F.E. 716

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 23 • 2012

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 12017

COLEGIUL DE REDACŢIE

REDACTOR-ŞEF

Acad. SABINA ISPAS

MEMBRI:

Dr. ION GHINOIU; dr. NICOLETTE COATU; dr. MARIAN LUPAŞCU;
dr. EMIL ŢÎRCOMNICU; dr. LAURA JIGA-ILIESCU; dr. NICOLAE TEODOREANU

RESPONSABIL DE NUMĂR:

Acad. SABINA ISPAS

Autorii sunt rugaţi să înainteze articolele şi recenziile pe suport electronic (CD) şi pe hârtie. Figurile vor fi scanate şi trimise cu extensia .jpg sau .tif. Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Revista se poate procura contra cost de la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711, Bucureşti, România; Tel. 4021-318 81 46, 4021-318 81 06, Fax 4021-318 24 44, E-mail: edacad@ear.ro

Comenzile pentru abonamente se primesc la:

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77-19, Sector 3, Bucureşti, România; Tel./Fax 4021-610 67 65, 4021-210 67 87; E-mail: office@orionpress.ro

S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piaţa Presei Libere, nr. 1, Corp B, Etaj 3, Cam. 301–302, sector 1, Bucureşti, Tel.: 4021 314 63 39, fax: 4021 314 63 39; E-mail: abonamente@manpres.ro, office@manpres.ro, www.manpres.ro

DEREX COM S.R.L., E-mail: derex_com@yahoo.com

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al *Anuarului.*

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE
ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU"
Str. Tache Ionescu nr. 25
010353 – Bucureşti, sector 1
Tel. (4021) 318 39 00
Fax (4021) 318 39 01
E-mail: ief.brailoiu@gmail.com

© 2013, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 – Bucureşti, sector 5
Tel. (4021) 318 81 06 / int. 2116, 2119
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANUARUL

INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ

TOMUL 23 • 2012

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 23 • 2012

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

I. STUDII ŞI ARTICOLE

Romanitatea orientală. Românii din jurul României

NICOLAE SARAMANDU, *Româna în cadrul romanităţii orientale* 9
RADU TOADER, *Când busola nu mai arată estul. Romanitate orientală ieri şi astăzi* 19
MANUELA NEVACI, *Conştiinţa unităţii etnice şi lingvistice a aromânilor cu dacoromânii* 25
NICOLAE CONSTANTINESCU, *Romanitatea răsăriteană – românii de la est de Bug* 35
CAMELIA BURGHELE, *Românii din Transcarpatia în orizontul culturii carpatice* 41
IULIA MĂRGĂRIT, *Etnicitate şi dinamica identităţii la nivelul comunităţilor româneşti din Bulgaria* 49
ION. T. ALEXANDRU, *Conceptele de „latin" (romanic) / „nelatin" (autohton) în gândirea lui Lucian Blaga* 59
ALINA-IOANA CIOBÂNEL, *Soarta supravieţuirilor romane în structurile de rudenie de azi* ... 69
ION CUCEU, *Textul ritual agrar al* ***Pluguşorului*** *în aria romanităţii orientale* 77
IOANA REPCIUC, *Tipare magice româneşti în contextul romanităţii orientale* 89
GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN, *Nunta – ceremonial complex (Similitudini la românii din Timocul bulgăresc, din Basarabia şi din zona Olteniei)* 99

Paradigme contemporane

NICOLAE PANEA, *Recuzita funerară sau cum configurează tanatopraxia imaginea societăţii* 107
RODICA RALIADE, *Scrisori din Irak* 113
DOREL MARC, *Etnicitatea şi valorificarea identităţilor culturale în spaţiul multietnic al judeţelor Mureş, Harghita şi Covasna. Dificultăţi de abordare în procesul actual al globalizării* 127
IULIA WISOŞENSCHI, *Memoria deportării aromânilor în Bărăgan, reflectată în documentele oficiale ale vremii* 141

Documente. Arhive etnologice. Spectacol

MARIA CUCEU, *Contribuţiile instituţionale clujene la cercetarea culturii tradiţionale în aria romanităţii orientale* 151
NICOLAE TEODOREANU, *Culegerea şi arhivarea în sistem digital la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" la începutul secolului XXI* 159
DUMITRU OLĂRESCU, *Filmele de artă şi de etnografie din perspectiva interpretării realităţii* 171
ANA GHILAŞ, *Simboluri ale identităţii etnice în dramaturgia basarabeană* 179

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, Bucureşti, p. 1–288

https://biblioteca-digitala.ro

Etnomuzicologie

CONSTANTIN SECARĂ, *Muzica tradițională a românilor din sud-estul Transilvaniei. Considerații preliminare* 187
MIRELA KOZLOVSKY, *Studiu comparativ al folclorului meglenoromânilor din comuna Cerna cu folclorul dacoromân și aromân* 199
VICTOR GHILAȘ, *Muzica tradițională în politica editorială a audiovizualului din Republica Moldova* 211
OVIDIU PAPANĂ, *Instrumentele muzicale tradiționale românești în contextul fenomenului de multiculturalitate* 221
VASILE CHISELIȚĂ, *Lăutarul bălțean Costache Parno (Parnău) și caietul său de note: tendințe culturale în repertoriul muzical popular din Basarabia la început de secol XX* 229
MIHAELA NUBERT CHEȚAN, *Cantoneta **Santa Lucia**, între sacru și profan* 241
ZAMFIR DEJEU, *Ritmul sincopat-asimetric în muzica și dansul tradițional românesc* 249

II. RECENZII

Eugenia Cernea, *Doina din Maramureș, Oaș și Bucovina*, București, Editura Global, 2011, 199 p., 66 de transcrieri muzicale, CD audio 35 de piese (Mihaela Nubert Chețan) 263
Mihaela Nubert Chețan, *Muzica în teatrul popular românesc*, București, Editura Etnologică, 2005, 132 p. (Victor Ghilaș) 264
Alina-Ioana Ciobănel, Paul Drogeanu, *Habitatul*, volumul III, *Transilvania*, seria *Corpus de Documente Etnografice* (DER), coordonator serie Ion Ghinoiu, Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, Editura Etnologică, 2011, 468 p. (Emil Țîrcomnicu) 266
Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele *Atlasului etnografic român*, *Românii din Bulgaria*. Volumul II, *Valea Dunării*. Serie nouă, de Emil Țîrcomnicu, Lucian David, Ionuț Semuc, Cristina Mihală, Armand Guță. Coord. Emil Țîrcomnicu, București, Editura Etnologică, 2011, 335 p. (Iulia Mărgărit) 267
Armand Guță, *Conflictele inter-etnice și inter-confesionale în Balcani (reflectate în publicațiile regionale dintre anii 1900–1920). Studiu de imagologie: noi, voi și ceilalți*. București, Editura Etnologică, 2010, 189 p. (Ion T. Alexandru) 270

III. VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ

Manifestări științifice 273
Doctorate 278
Plan de cercetare – 2012 278
Contracte extrabugetare 280

IV. IN MEMORIAM

MIHNEA GHEORGHIU (1919–2011) 281
ION ȘEULEANU (1939–2011) 283

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

I. STUDIES AND ARTICLES

Eastern Romanity. Romanians around Romania

NICOLAE SARAMANDU, *Sur le territoire de formation de la langue roumaine (Perspective historique)* 9
RADU TOADER, *When Compass does not Point East Anymore. Roman World in the Past and Today* 19
MANUELA NEVACI, *The Roman and the Romanian Identity Awareness of the Aromanians* 25
NICOLAE CONSTANTINESCU, *The Eastern Limit of Latinity – the Romanians from the East of the Bug River* 35
CAMELIA BURGHELE, *The Trans-Carpathian Romanians within the Horizon of the Carpathian Culture* 41
IULIA MĂRGĂRIT, *Ethnicité et dynamique d'identité au niveau des communautés roumaines de Bulgarie* 49
ION. T. ALEXANDRU, *Concetti "latino" (romanico) / "non-latino" (autoctono) nel pensiero di Lucian Blaga* 59
ALINA-IOANA CIOBĂNEL, *The Fate of the Roman Kinship Elements in Today Romanian Kinship...* 69
ION CUCEU, *The Agrarian-Ritual Text of* ***Pluguşor*** *in the Eastern Romance Area* 77
IOANA REPCIUC, *Romanian Magic Patterns in the Context of the Oriental Roman World* 89
GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN, *The Wedding - A Complex Ceremonial (Similarities between the Romanians in the Bulgarian Timoc, in Bessarabia and in Oltenia)* 99

Contemporary Paradigms

NICOLAE PANEA, *Les accessoires funéraires ou comme la thanatopraxie peut configurer l'image d'une société* 107
RODICA RALIADE, *Letters from Irak* 113
DOREL MARC, *L'ethnicité et la valorisation des identités culturelles dans l'espace multiethnique des deppartements de Mures, Harghita et Covasna. Difficultés d'approche dans le contexte actuel de la mondialisation* 127
IULIA WISOŞENSCHI, *The Aromanians' Memory of the Deportation to Bărăgan, Reflected in the Official Documents of the Time* 141

Documents. Ethnological Archives. Performance

MARIA CUCEU, *The Institutional Contributions from Cluj to the Knowledge of Traditional Culture in Eastern Romance Area* 151
NICOLAE TEODOREANU, *Field Research and Digital Archiving at "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore at the Beginning of the 21 st Century* 159
DUMITRU OLĂRESCU, *Films of Art and Ethnography in the Terms of Reality Interpreting* 171
ANA GHILAŞ, *Symbols of Ethnic Identity in Bessarabian Drama* 179

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, Bucureşti, p. 1–288

https://biblioteca-digitala.ro

Ethnomusicology

CONSTANTIN SECARĂ, *The Traditional Music of the Romanians in South-East Transylvania. Preliminary Remarks* 187
MIRELA KOZLOVSKY, *Estudio comparativo entre el folklore meglenorrumano del Poblado de Cerna y el folklore dacorrumano y arrumano* 199
VICTOR GHILAŞ, *Traditional Music in the Editorial Policy of Broadcasting in the Republic of Moldova* 211
OVIDIU PAPANĂ, *Romanian Traditional Musical Instruments in the Context of Multiculturality Phenomena* 221
VASILE CHISELIŢĂ, *Minstrel Costache Parno (Parnău) from Bălţi and His Musical Manuscript: Cultural Trends in Popular Musical Repertoire from Bessarabia at the XXth Century Outset* 229
MIHAELA NUBERT CHEŢAN, ***Santa Lucia** Song between the Sacred and the Profane* 241
ZAMFIR DEJEU, *Syncopated-Asymmetric Rhythm in Romanian Traditional Music and Dance* 249

II. BOOK REVIEWS

Eugenia Cernea, *Doina din Maramureş, Oaş şi Bucovina* [Doina from Maramureş, Oaş and Bucovina], Bucureşti, Editura Global, 2011, 199 p., 66 musical copied sheets, audio CD 35 songs (Mihaela Nubert Cheţan) 263
Mihaela Nubert Cheţan, *Muzica în teatrul popular românesc* [Music in the Romanian folk theatre], Bucureşti, Editura Etnologică, 2005, 132 p. (Victor Ghilaş) 264
Alina-Ioana Ciobănel, Paul Drogeanu, *Habitatul* [The Habitat], vol. III, *Transylvania*, *Corpus de Documente Etnografice* (DER), series coordinated by Ion Ghinoiu, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Editura Etnologică, 2011, 468 p. (Emil Ţîrcomnicu) 266
Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele *Atlasului etnografic român. Românii din Bulgaria*. Volumul II, *Valea Dunării* [Feasts and Customs. Answers to Questionaires of the Romanian Ethnographic Atlas, Romanians from Bulgaria. Vol. II, Danube's Valley], New Series by Emil Ţîrcomnicu, Lucian David, Ionuţ Semuc, Cristina Mihală, Armand Guţă. Coord. Emil Ţîrcomnicu, Bucureşti, Editura Etnologică, 2011, 335 p. (Iulia Mărgărit) 267
Armand Guţă, *Conflictele inter-etnice şi inter-confesionale în Balcani (reflectate în publicaţiile regionale dintre anii 1900–1920)* [Inter-ethnic and Inter-confesional Conflicts in Balkans (Shown in Regional Publications between 1900–1920). Imagology Study: us, you and the others], Bucureşti, Editura Etnologică, 2010, 189 p. (Ion T. Alexandru) 270

III. SCIENTIFIC ACTIVITY

Scientific meetings 273
PhD degrees 278
Research Plan for the Institute of Ethnography and Folklore – 2012 278
Extra-budgetary Contracts 280

IV. IN MEMORIAM

MIHNEA GHEORGHIU (1919–2011) 281
ION ŞEULEANU (1939–2011) 283

https://biblioteca-digitala.ro

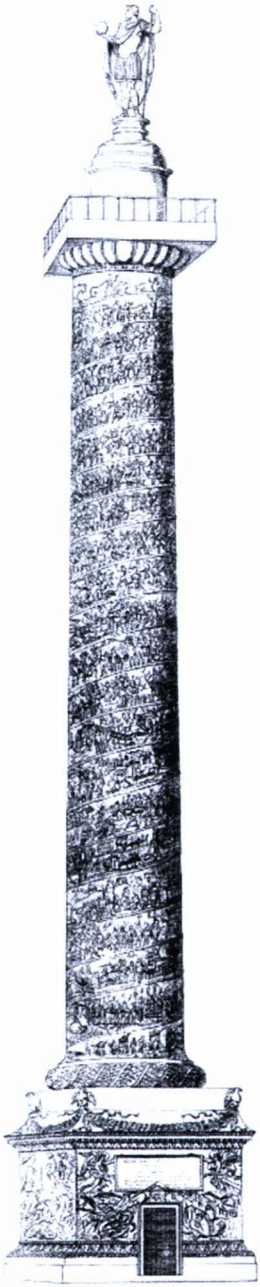


Fig. 1. Columna lui Traian.
(Dinu Antonescu, *Columna lui Traian. Arhitectura de pe friza sculptată. Trajan's Column. The Architecture in the Sculpted Frieze.*
Ediție îngrijită de/Edited by Monica Mărgineanu Cârstoiu, [Editura] A.R.A, Bucureşti, 2009.)

https://biblioteca-digitala.ro

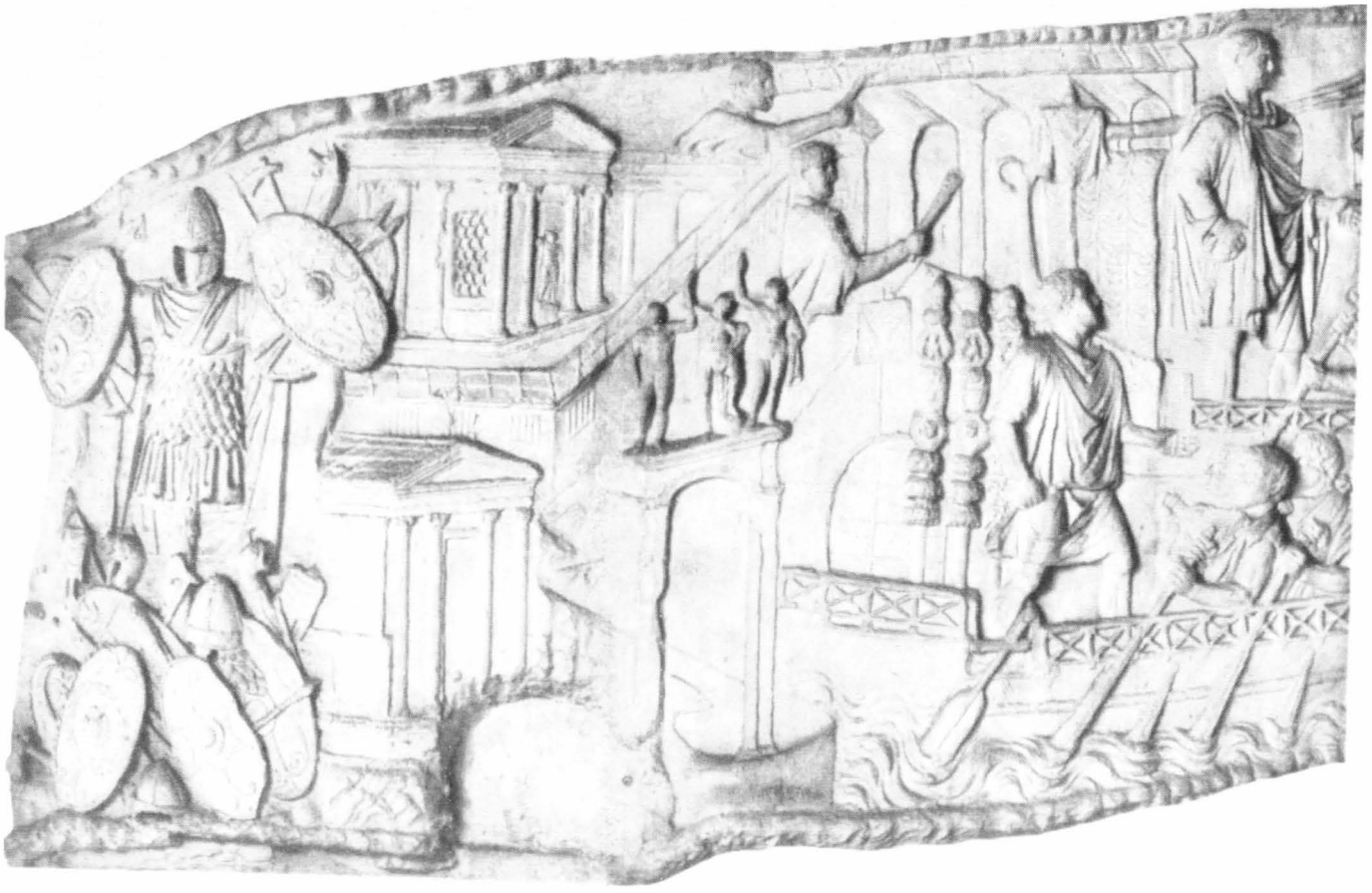


Fig. 2. Ora[illegible] *(ibidem).*

https://biblioteca-digitala.ro

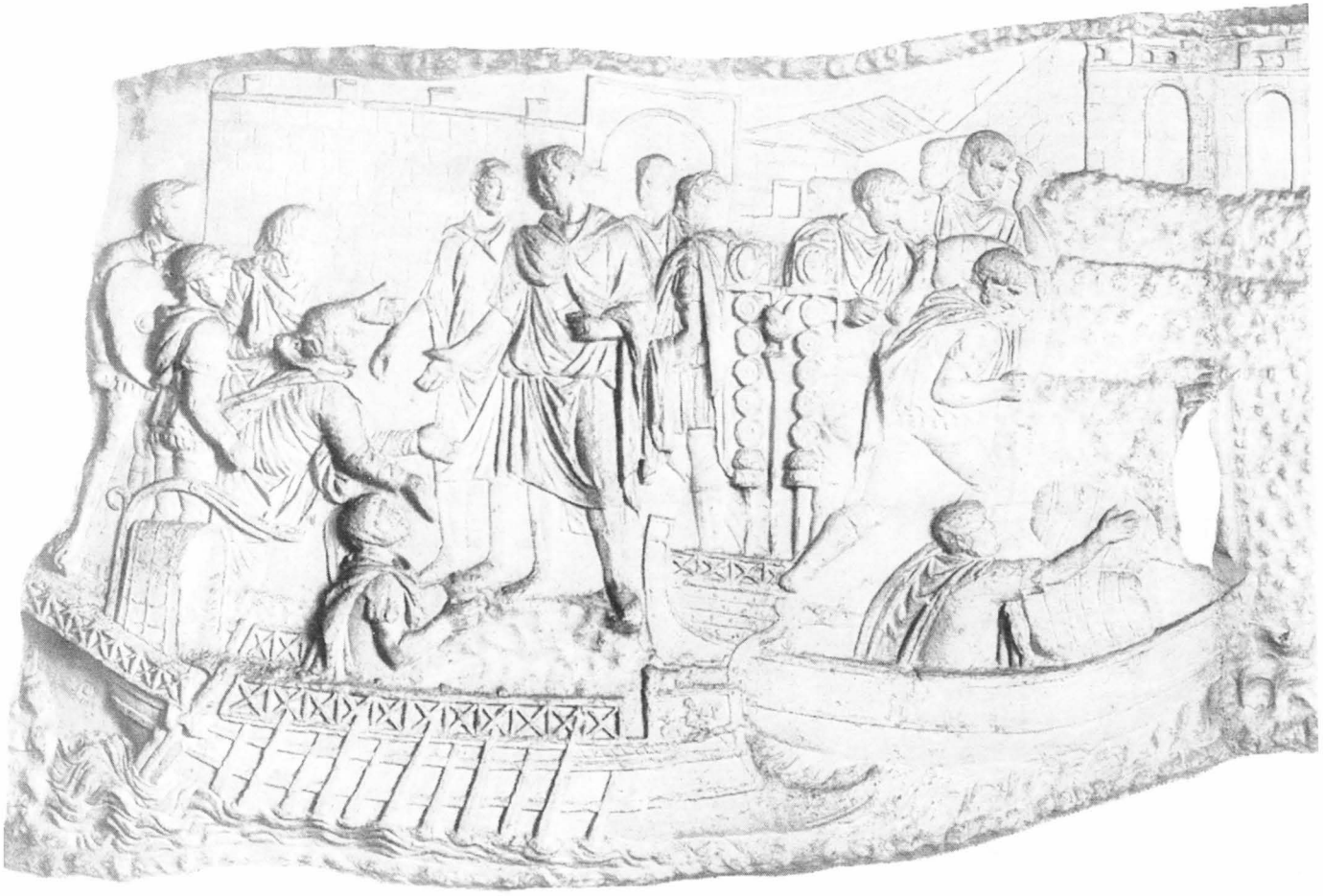


Fig. 3. Cursus bonus patulator *(ibidem)*.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4. Castrum-man patrulat cu pretoriu *(ibidem)*.

https://biblioteca-digitala.ro

Romanitatea orientală. Românii din jurul României

ROMÂNA ÎN CADRUL ROMANITĂŢII ORIENTALE

NICOLAE SARAMANDU

Sur le territoire de formation de la langue roumaine
(Perspective historique)

À partir des inscriptions latines et grecques médiévales de la Romania orientale, l'auteur se prononce contre l'importance qu'on a accordée à la „ligne Jireček" dans l'établissement de la limite méridionale de l'espace romanisé.

Les sources historiques (V^e^–XIe siècles) n'offrent aucune attestation d'un déplacement massif de la population romanisée dans la direction sud-nord ou nord-sud. Dans ces circonstances la théorie migrationiste concernant l'origine du roumain parlé au nord et au sud du Danube est privée de support documentaire.

D'après les linguistes (Sextil Puşcariu, Marius Sala) et les historiens (A. D. Xenopol, N. Iorga, G. I. Brătianu, le recent traité *Istoria românilor*, 2001), la langue roumaine avec ces quatre dialectes a pris naissance dans le vaste espace romanisé (*continuum romanicum*) de l'Empire Romain d'Orient.

Mots-clés: *langue roumaine, dialectes, espace romanisé, Romania orientale.*

Cuvinte-cheie: *limba română, dialecte, spaţiu romanizat, Romania orientală.*

Când vorbim de *romanitatea orientală* avem în vedere două accepţiuni:

a) una mai largă, prin care *romanitatea orientală* se diferenţiază de *romanitatea occidentală*, incluzând – sub raport lingvistic – dialectele italiene centrale şi meridionale, limba dalmată (dispărută la începutul secolului al XIX-lea) şi limba română;

b) o accepţiune mai restrânsă, prin *romanitatea orientală* înţelegând populaţia romanizată din Imperiul Roman de Răsărit (nordul şi sudul Dunării), care a dat naştere limbii şi poporului român, în urma procesului de romanizare. După cum se ştie, *romanizarea* s-a făcut peste tot cu aceleaşi mijloace, având două aspecte: colonizarea cu populaţie latinofonă şi asimilarea autohtonilor, prin adoptarea de către aceştia a limbii latine şi a modului de viaţă roman.

Titlul actualei ediţii a „Colocviilor Brăiloiu" este *Romanitatea orientală în dezbaterile secolului al XXI-lea. Perspective etnologice*. Pornind de la acest titlu, mă voi referi la unele chestiuni de ordin istoric şi lingvistic.

Din *Prefaţa* la volumul I şi din *Introducerea* la volumul al II-lea din primul tratat academic de *Istoria limbii române* (Bucureşti, I: 1965; II: 1969) rezultă concepţia – expusă foarte succint – care a stat la baza elaborării lucrării. Observaţia

https://biblioteca-digitala.ro

cea mai importantă este că se ignoră, în mod deliberat, deşi e amintită, i s t o r i a e x t e r n ă, sau, în formularea din tratat, „datele istoriei sociale" [1], „istoria politică şi socială" [2].

Cu toate acestea, răzbat în părţile introductive – singurele în care se evocă istoria externă, adică datele oferite de izvoarele istorice – ecouri din concepţia unor istorici ai limbii române, nemenţionaţi ca atare, privind *deplasările de populaţie* şi *teritoriul de formare a limbii române*: „E uşor de înţeles că momentele de discontinuitate [în evoluţia limbii] trebuie examinate şi *în funcţie de istoria socială* [subl. n.]. Se ştie, de exemplu, că dislocarea geografică a unor unităţi lingvistice duce la diferenţierea din ce în ce mai bine marcată a structurilor lor lingvistice"[3]. Este evident că se face aici aluzie la Ovid Densusianu şi Al. Philippide, fără să se precizeze direcţiile în care s-au făcut dislocările geografice, adică deplasările de populaţie, şi nici perioada în care s-au produs.

În *Introducerea* la volumul al II-lea se admite faptul că „fixarea unor graniţe istorico-sociale pe întinsul teritoriu din estul Imperiului roman pe care s-a vorbit limba latină nu este o operaţie realizabilă prin mijloace exclusiv lingvistice"[4]. Se recunoaşte aici necesitatea apelului la informaţiile de natură istorică. Este ceea ce au făcut, de fapt, lingviştii care s-au ocupat, în trecut, de istoria limbii române – Ovid Densusianu, Al. Philippide, S. Puşcariu, Al. Rosetti, Gh. Ivănescu –, fără ca punctele lor de vedere să coincidă întru totul.

În lipsa referirilor explicite la istoria externă a limbii, tratatul academic de istorie a limbii române – din care s-au publicat, în 1965 şi 1969, numai primele două volume, expunerea încheindu-se cu *româna comună* (secolele 8–9) – este, în realitate, o amplă g r a m a t i c ă i s t o r i c ă.

În operele lingviştilor menţionaţi anterior există un anumit dezacord cu opiniile istoricilor.

Principalele puncte de dezacord dintre istorici şi lingvişti privesc *extensiunea teritoriului romanizat* şi *migraţiile* (*deplasările de populaţie*). Lingviştii – spre deosebire de istorici – iau în considerare un teritoriu limitat de formare a limbii române (şi, implicit, a poporului român), explicând prin deplasări de populaţie extensiunea actuală a spaţiului în care se vorbeşte limba română cu dialectele ei. Punctual, este vorba de faimoasa „linie Jireček", prin care lingviştii fixează – pe baza inscripţiilor latine, respectiv greceşti – limita sudică a teritoriului romanizat, şi de un pasaj din opera istoricului bizantin Kekaumenos, *Strategikon* (secolul al XI-lea), unde se vorbeşte despre o deplasare spre sud a vlahilor, care, pornind dintr-un ţinut situat între Dunăre şi Sava, au ocupat teritoriile din Elada (prin care, la vremea respectivă, se înţelegea Tesalia).

[1] *Istoria limbii române*, I: 7.
[2] *Ibidem*: 16.
[3] *Ibidem*: 7.
[4] *Istoria limbii române*, II: 17.

https://biblioteca-digitala.ro

Trebuie să spunem, de la început, că istoricii nu au luat în considerație nici „linia Jireček", nici „mărturia" lui Kekaumenos (care, după cum se va vedea mai jos, a fost greșit interpretată de lingviști).

„LINIA JIREČEK" ȘI LIMITA SUDICĂ A TERITORIULUI ROMANIZAT

În ceea ce privește extensiunea spațiului romanizat în sudul Dunării, „linia Jireček", stabilită pe baza inscripțiilor, nu trebuie considerată un obstacol. Ea mărginește două zone de influență culturală – latină la nord, greacă la sud –, fără să reprezinte limita meridională a teritoriului romanizat. După ce prezintă inscripțiile latine din provinciile Ahaia și Macedonia (care cuprindea și Tesalia și teritoriul actual al Albaniei), în total 964 de inscripții, H. Mihăescu afirmă: „Această cifră ridicată arată că *influența latină a fost foarte puternică și că ea se întindea cu mult mai la sud de «linia Jireček»*" [subl. n.][5].

Criteriul inscripțiilor nu are valoare absolută și, după cum s-a observat de către istorici și lingviști[6], trebuie tratat cu prudență. Așa cum prezența în număr mare a inscripțiilor – de exemplu, în Pannonia Superior (3824 de inscripții, în 313 localități)[7] – nu e o garanție a impunerii romanității, nici lipsa lor nu probează, în sine, absența romanizării[8]. „Acest fapt ne obligă să fim prudenți atunci când încercăm să tragem anumite concluzii din răspândirea inscripțiilor latine"[9].

Constatări de felul celor de mai sus confirmă afirmația făcută de G. I. Brătianu încă în 1937: „Cercetări noi asupra romanizării Peninsulei Balcanice par să fi probat acum că această linie de separare [«linia Jireček»] este cam artificială, că Macedonia și o mare parte din regiunile meridionale ale peninsulei erau latinizate sau cel puțin bilingve, latina fiind vorbită și scrisă nu mai puțin decât greaca"[10]. În același sens se pronunțaseră anterior Th. Capidan și N. Iorga (într-o recenzie la o lucrare a lui Th. Capidan): „Dl Capidan are dreptate să limiteze la litoral elementul grec. Eu însumi am atacat delimitarea etnică pe baza inscripțiilor"[11].

[5] Mihăescu 1978: 86. „Cu timpul, s-a constatat că problema stabilirii acestei limite [între inscripțiile latine și cele grecești] era cu mult mai complicată decât păruse la început, prin faptul că existau enclave romane de-a lungul *Viei Egnatia*, și mai la sud, până în Corint și Patras; că în inscripțiile grecești apărea un mare număr de nume proprii romane; că toponimia din zona greacă se dovedește a fi, pe alocuri, latină; în sfârșit, că raportul între cele două limbi nu a fost același în toate epocile" (Mihăescu 1978: 74).

[6] Cf. Fischer 1985: 7; Mihăescu 1993: 15; Niculescu 1999: 61. („A trage din inscripții concluzii valabile este hazardat".)

[7] Cf. Mihăescu 1978: 168 (față de Dacia, cu 2628 de inscripții, în 246 de localități).

[8] „Inscripțiile latine [...] atestă existența unor așezări romane, ceea ce nu înseamnă însă neapărat romanizarea (deoarece nu implică folosirea de către autohtoni a limbii latine). Dar nici absența inscripțiilor nu dovedește prin ea însăși absența romanizării" (Fischer 1985: 18).

[9] Mihăescu 1993: 15.

[10] Brătianu 1937: 47–48.

[11] N. Iorga, în „Revue historique", V, 1928, p. 168 (apud Capidan 1932: 26).

https://biblioteca-digitala.ro

În aceeași direcție se înscriu opiniile exprimate recent de către autori străini: „dogmatismul cu care Jireček a insistat pe demarcația rigidă între vorbitorii de limbă latină și vorbitorii de limbă greacă în Imperiul Roman a condus la multă confuzie"[12]. În două contribuții (1990, 1992), A.B. Černjak a arătat, pe baza surselor bizantine, că în Tracia (unde autohtonii au fost asimilați până în secolul al V-lea) populația „era de limbă romanică sau de limbă greacă, fiind, probabil, în mare parte, bilingvă"[13].

În Macedonia un rol important a avut, în procesul de romanizare, *Via Egnatia*, principala arteră de circulație care lega Roma de orientul imperiului, fiind „artera cea mai sigură și totodată cea mai rapidă între Italia, Grecia nordică și Asia Mică"[14]. „Localitățile cu inscripții latine se succedau de-a lungul acestei căi și gravitau în jurul ei, atestând rolul deosebit de important pe care ea l-a jucat în procesul romanizării Macedoniei, care a devansat procesul de romanizare a altor provincii sud-est europene ale Imperiului Roman"[15].

Pe *Via Egnatia* – numită de aromâni, până astăzi, *Calea Mare* – intră în istorie, la anul 976, *vlahii călători* – menționați de Kedrenos –, care, așa cum rezultă din interpretările recente, asigurau paza acestei importante artere de circulație. *Via Egnatia*, în Macedonia, și trecătorile montane din Pind (dintre care cea mai importantă este pasul Zygos, arom. *Giug* 'jug', de lângă localitatea aromânească Aminciu, la cumpăna apelor între Epir, Tesalia și Macedonia) formau o rețea de căi de comunicație totdeauna bine păzite de garnizoanele militare, implicând o prezență romană permanentă în zonă.

Cele arătate mai sus ne ajută să înțelegem de ce istoricii (N. Iorga etc.) și, dintre lingviști, reprezentanții Școlii clujene (S. Pușcariu, Th. Capidan, N. Drăganu) nu au ținut seamă, în fixarea teritoriului de formare a limbii române, de „linia Jireček", pe care S. Pușcariu, de exemplu, nu o pomenește în lucrările sale. Ea nu este amintită nici de Marius Sala în lucrarea de sinteză *De la latină la română* (1998) și nici în recentul tratat de *Istorie a românilor* (2001, I–IV).

DEPLASĂRI ALE POPULAȚIEI ROMANIZATE (SECOLELE V–XI). „MĂRTURIA" LUI KEKAUMENOS

După retragerea din Dacia, în principal a armatei și a administrației romane în sudul Dunării (secolul al III-lea), nu mai sunt consemnate în izvoarele istorice deplasări semnificative ale populației romanizate în măsură să explice prezența masivă a românilor în nordul Dunării și romanitatea bine atestată din ținuturile sud-dunărene.

[12] Winnifrith 1987: 46.
[13] Černjak 1992: 104.
[14] Mihăescu 1978: 78.
[15] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Este evident că au existat mișcări de populație, îndeosebi ale migratorilor, ca și unele deportări, colonizări, deplasări metanastasice (ale păstorilor), inclusiv ale populației romanizate, în ținuturile stăpânite odinioară de romani. Insuficiența semnalărilor în acest sens a fost recunoscută de către istorici și lingviști[16], inclusiv de adepții teoriilor migraționiste[17].

Vom prezenta, în continuare, atestările istorice ale unor deplasări sau presupuse deplasări ale populației romanizate petrecute în secolele V–XI.

În *Miracula Sancti Demetrii* (scriere hagiografică de la sfârșitul secolului al VII-lea, anul 680) se vorbește, pentru prima dată, de o deportare – de către slavii și avarii năvălitori – în Panonia de sud, în teritoriul dintre Dunăre și Sava (Serbia actuală), a unei populații aduse din sud (prizonieri); evenimentul se petrecea la anul 621 (după alții, la 617–618)[18]. Este **singura mărturie istorică** privind o deplasare de populație (printre care vor fi fost și romanici) din Peninsula Balcanică în sudul Panoniei, căreia D. Onciul, adeptul teoriei admigrării populației romanizate din sudul în nordul Dunării, i-a dat o interpretare inadecvată[19]. D. Onciul omite să menționeze faptul că, în textul în discuție, se spune, în continuare, că populația deportată în nord a revenit, după 60 de ani, în locurile de baștină, în câmpia din apropierea Bitoliei (Macedonia)[20], unde îi găsim astăzi pe aromâni[21]. G. I. Brătianu a sesizat faptul că în *Miracula Sancti Demetrii* e vorba de o „dublă migrațiune" și că acest „du-te-vino al captivilor și al emigranților de pe un mal pe altul al Dunării nu încetase, în pofida invaziei slave și – fără îndoială – tocmai din cauza ei"[22].

După bătălia de la Lebunion (Tracia) din anul 1091, împăratul Alexios I Comnenul a colonizat în ținutul Megleniei (Macedonia) o parte dintre pecenegii făcuți prizonieri, împreună cu familiile lor. La scurtă vreme, într-un decret din 1094 al aceluiași împărat, se vorbește de vlahii din Meglenia, de unde rezultă că

[16] „În zadar vom căuta «leagănul» românilor, în zadar vom căuta să ghicim vetrele în jurul cărora s-a închegat poporul nostru: istoria nu le numește, iar lingvistica ne indică numai nucleе din care au pornit anumite inovații de limbă" (Puşcariu 1940: 255). „Este adevărat că nici izvoarele privitoare la teritoriul bulgar, nici cele din Serbia nu ne-au păstrat vreo știre despre mișcări mari ale vlahilor" (Dragomir 1959: 165). Vezi și Brătianu 1937: 12.

[17] Unul dintre aceștia, D. Onciul, afirma că în *Miracula Sancti Demetrii* (secolul al VI-lea) avem „unica știre istorică din Evul Mediu care indică o migrare română în dreapta Dunării" (Onciul 1885: 598).

[18] Cf. *Românii* 1997: 102.

[19] Criticându-l pe D. Onciul, Al. Philippide nu acordă prea mare importanță acestei știri: „Cum că vor fi fost români printre captivii aduși de slavi și de avari în Pannonia Inferior sudică pe la anul 609 nu este îndoială. Dar că acești captivi au fost aduși de-a stânga Dunării și că au înmulțit aici numărul românilor băștinași din Dacia, la care ar fi lățit și creștinismul, acestea sunt scăpări din vedere ale autorului, căci de-a stânga Dunării n-au fost aduși captivii, ci de-a stânga Savei, și nici cu românii din Dacia n-au avut cum să vie în contact acei captivi, căci Dacia traiană, chiar dacă i-am întinde granița de vest până la Tisa, și sudul Pannoniei Inferior erau teritorii deosebite" (Philippide 1925: 759–760).

[20] Cf. *Românii* 1997: 102.

[21] Cf. Saramandu 2005: 11.

[22] Brătianu 1937: 55.

https://biblioteca-digitala.ro

pecenegii colonizați fie erau amestecați cu români din ținuturile dunărene, fie au întâlnit vlahi existenți dinainte acolo[23].

În *Anonymi Descriptio Europae orientalis* (anul 1308) se vorbește despre vlahii foarte numeroși din ținutul situat între Ahaia, Macedonia și Salonic, pe care geograful anonim îi consideră urmașii „păstorilor romani" din Panonia, izgoniți de aici de hunii lui Attila (în secolul al V-lea). Este o deducție lipsită de suport istoric, întemeiată pe ocupația comună populației romanizate din nordul și din sudul Dunării: păstoritul. Iată comentariul lui S. Puşcariu: „Se pare deci că anonimul nostru, cunoscând, pe de o parte, cronicile ungureşti cu ştirile despre vlahii care erau «pastores Romanorum» locuind în Panonia la venirea hunilor şi aflând, pe de altă parte, despre vlahii din Pind, care erau tot păstori şi vorbeau o limbă romanică, păstrători ai tradiției că sunt veniți din regiunile dunărene, a combinat cele două ştiri, făcând din vlahii din Pind urmaşii păstorilor romani din Panonia"[24]. Despre romanicii supuşi barbarilor în ținuturile stăpânite odinioară de romani în nordul Dunării avem mărturii din epocă, secolele IV–V (Hyeronimus, Salvianus), de la care aflăm că „plebea romană avea o singură dorință: să i se permită să-şi ducă viața împreună cu barbarii"[25]. Această constatare se verifică, în cazul romanicilor din regatul lui Attila, prin relatările istoricului bizantin Priscus Panites, care i-a cunoscut nemijlocit cu prilejul misiunii diplomatice la curtea regelui hunilor (mijlocul secolului al V-lea)[26].

Acestea sunt singurele atestări istorice privind deplasările (deportările, colonizările) mai importante ale unor grupuri, implicând şi populația romanizată, din sud în nord (secolul al VII-lea) sau din nord în sud (secolele al V-lea, al XI-lea). Dintre acestea, singura care poate fi luată în considerație este cea referitoare la colonizarea în Meglen de către împăratul bizantin Alexios I Comnenul (sfârşitul secolului al XI-lea) a strămoşilor meglenoromânilor (probabil o populație amestecată, de pecenegi şi români din ținuturile dunărene, care au întâlnit, eventual, în Meglen vlahi balcanici, adică aromâni)[27].

La cele de mai sus se adaugă „mărturia" scriitorului bizantin Kekaumenos[28], care, în secolul al XI-lea, vorbeşte despre vlahii din Epir, Macedonia şi Elada

[23] Cf. Năsturel 1989: 54–56. Cf. şi Saramandu 2004: 26.

[24] Sextil Puşcariu, [recenzie la] *Anonymi Descriptio Europae orientalis*, în „Dacoromania", IV, partea a doua, 1927, p. 1389. Cf., în același sens, Nicolae Drăganu: „Geograful anonim, un călugăr catolic care a petrecut mai mult timp în Europa sud-estică, păstrând tradiția cronicilor ungureşti privitoare la «pascua Romanorum», face legătura dintre românii apuseni ai Panoniei propriu-zise cu cei din Tracia, Macedonia şi Tesalia, cu care alcătuiau un lanț, iar inelele intermediare erau numeroşii români apuseni care se găseau pe teritoriul actualei Iugoslavii" (Drăganu 1933: 19); cf. şi Năsturel 1989: 61.

[25] Salvianus, *De gub. dei*, V, 8 (apud Drăganu 1933: 28–29).

[26] Cf. Saramandu 2004: 11–12; Saramandu 2005: 8, 17.

[27] Cât despre strămoşii istroromânilor, deplasarea lor treptată, în secolele XII–XV, spre nord-vestul Peninsulei Balcanice, până în Istria, a fost documentată istoric (pe baza surselor sârbeşti şi croate) de Silviu Dragomir; cf. Dragomir 1959: 95–100, 168–170.

[28] Este vorba de scrierea acestuia, alcătuită între anii 1075–1078 şi menționată în lucrările lingvistice mai ales sub numele de *Strategikon*; titlul socotit mai potrivit de către istorici este cel de *Sfaturi şi povestiri*. Pentru informații recente referitoare la Kekaumenos, cf. Djuvara 1991: 23–24, 33–43.

https://biblioteca-digitala.ro

[= Tesalia], oferindu-ne prima relatare cuprinzătoare despre prezența aromânilor în actualele lor așezări din sudul Peninsulei Balcanice. Din textul lui Kekaumenos rezultă că în secolul al X-lea aromânii se găseau deja în ținuturile grecești, căci la 980 un bunic al său, Niculiță, era guvernator peste „vlahii din Elada".

Ampla relatare a lui Kekaumenos despre vlahii din ținuturile grecești cuprinde un pasaj în care e vorba de originea lor: „[Neamul vlahilor] niciodată n-a păstrat credință față de cineva, nici față de împărații de demult ai romanilor. Purtând război împotriva lor împăratul Traian și zdrobindu-i cu totul, i-a supus, iar regele lor ce se chema Decebal a fost ucis și capul său înfipt într-o suliță în mijlocul orașului romanilor. Căci aceștia [vlahii] sunt cei numiți daci și bessi. Înainte vreme ei trăiau pe lângă râul Dunăre și Saos, râu pe care astăzi îl numim Sava, unde trăiesc acum sârbii, în locuri întărite și greu accesibile. Încurajați de acest fapt, simulând prietenie și supunere față de împărații de odinioară ai romanilor, ei, ieșind din întăriturile lor, prădau ținuturile romanilor. De aceea, mâniați împotriva lor, cum s-a spus, i-au nimicit. Și ei [vlahii], părăsind acele locuri, s-au răspândit în tot Epirul și Macedonia, iar cei mai mulți s-au așezat în Elada"[29].

Acest pasaj a fost, până nu demult, greșit înțeles, în general, de către istorici și lingviști[30], care au considerat că strămoșii aromânilor au migrat din nord spre sud la o dată nedeterminată, începând cu secolele al VI-lea – al VII-lea (la pătrunderea slavilor în sudul Dunării) până în secolul al XI-lea. Redăm opinia lui Al. Rosetti, după care deplasarea s-ar fi produs chiar în vremea când scriitorul bizantin își redacta relatarea: „În privința locuinței primitive a aromânilor, cronicarul bizantin Kekaumenos (secolul al XI-lea), vorbind de aromânii care **în vremea sa** [subl. n.] «s-au împrăștiat peste tot Epirul și Macedonia, iar cei mai mulți s-au așezat în Elada», arată că ei trăiau «înainte vreme pe lângă Dunăre și pe lângă Sau, pe care râu îl numim astăzi Sava»"[31].

În două contribuții recente, istoricii Neagu Djuvara (1991) și A. B. Černjak (1991) au examinat critic interpretările date de istoricii români și străini textului lui Kekaumenos, ajungând, în mod independent, la același rezultat privind data la care scriitorul bizantin considera că vlahii au apărut în ținuturile grecești: „După cum se

[29] Pentru textul original în greacă, cf. Djuvara 1991: 25, Černjak 1991: 255.

[30] Fac excepție, dintre istorici, A. D. Xenopol, iar dintre lingviști, Al. Philippide, care au exprimat rezerve cu privire la textul lui Kekaumenos; cf. Saramandu 1997: 408–409.

[31] Rosetti 1986: 324. Dintre lingviști, cel din urmă care a acordat credit „mărturiei" lui Kekaumenos a fost Ion Gheție, considerând că nu există motive să fie pusă „sub semnul întrebării veridicitatea informației scriitorului bizantin" (Gheție 1987: 138). Precizând că „acest text capital îi stinghерește pe apărătorii ideii de autohtonie a aromânilor", istoricul Petre Ș. Năsturel declară că „îi dă crezare" (Năsturel 1989: 51–52). Într-o notă, la p. 51, a articolului în discuție, Petre Ș. Năsturel menționează: „Totuși colegul nostru N. Djuvara [...] ne propune o nouă lecțiune a acestui pasaj controversat (și, într-adevăr, destul de neclar) din Kekaumenos". Bizantinologul român se referă la o comunicare ținută de Neagu Djuvara la Paris în 1990; textul comunicării a apărut în 1991, la București, în „Revue roumaine d'histoire" (Djuvara 1991).

https://biblioteca-digitala.ro

vede chiar din text, Kekaumenos explică apariția vlahilor în Epir, Macedonia și Grecia prin înfrângerea lui Decebal de către romani"[32].

Iată cum rezumă Neagu Djuvara „raționamentul probabil" al lui Kekaumenos: „El știe din auzite, din opinia curentă la oamenii cultivați din Bizanț, că cei care încă mai vorbesc «latina» în imperiu, vlahii, sunt vechii daci și bessi. [...] Kekaumenos venise în contact direct și indirect, prin familia sa, cu vlahii din Elada. Și se întreabă cum se face că se găsesc aici acești vlahi, pe care el îi știe a fi daci și bessi. Când descoperă istoria exterminării dacilor de către Traian, el deduce, în naivitatea sa, că acela a fost momentul când dacii-vlahi au fugit din Serbia timpului său în Elada. La asta se rezumă, după părerea noastră, faimoasa «mărturie» a lui Kekaumenos"[33].

Din cele de mai sus rezultă că pasajul din textul lui Kekaumenos referitor la prezența vlahilor în Elada în secolul al X-lea nu reprezintă o mărturie a „coborârii" aromânilor din nordul în sudul Peninsulei Balcanice în secolul al X-lea sau într-o perioadă imediat anterioară.

Izvoarele istorice din secolele IV–XV[34] atestă prezența permanentă a populației romanizate într-un spațiu vast, „din Dacia până în Pind" (ἀπὸ Δακίας ἐπὶ Πίνδου), cum se exprima în secolul al XV-lea Laonic Chalcocondil, care adăuga: „vlahi se numesc și unii și ceilalți"[35]. Din precizarea că „dacii [= românii] vorbesc o limbă apropiată de a italienilor" și că „au această limbă și obiceiuri de-ale romanilor"[36] rezultă că scriitorului bizantin îi erau la fel de clare originea romană și latinitatea limbii vorbite de români. Un singur lucru nu putea lămuri autorul: „Și n-aș putea să explic și să spun care din aceștia la care au venit"[37], ceea ce înseamnă că nu avea în vedere explicarea prezenței lor în ținuturile unde locuiau prin migrație din nord în sud sau invers. Nu e amintit nicăieri Kekaumenos, a cărui „mărturie" nu a fost luată vreodată în considerație în istoriografia bizantină (și ulterior, grecească)[38].

Originea românei și a dialectelor sale trebuie căutată în vastul spațiu romanizat din nordul și din sudul Dunării, unde, în ținuturile stăpânite de romani,

[32] Černjak 1991: 260; cf. și Djuvara 1991: 44–45, Černjak 1991: 263.

[33] Djuvara 1991: 59. Interpretarea dată de Neagu Djuvara textului lui Kekaumenos a fost acceptată de C. Poghirc (Poghirc 1989: 15–16).

[34] Pentru o prezentare a acestor izvoare, cf. Saramandu 2004: 9–80.

[35] Cf. FHDR IV: 453; cf. și idem: IV. O formulare asemănătoare apare la S. Pușcariu: „*din Carpații nordici până în Pind* vârfurile munților poartă nume românești" (Pușcariu 1940: 148) [subl. n.]; cf. și Capidan 1942: 143 („în epoca de după părăsirea parțială a Daciei sub Aurelian, limba latină a răsunat *din Carpați până în Pind* și de la țărmurile Adriaticei până la Marea Egee").

[36] FHDR IV: 455.

[37] Idem: 453.

[38] Cu privire la continuitatea romanității sud-balcanice s-a pronunțat N. Iorga: „Mai că nu există element care să fie mai conservativ decât acela al locuitorilor de la munte, și așa-zișii macedoromâni sau români din Pind nu și-au dezmințit în veci firea lor proprie. De vreo mare strămutare nu se vorbește niciodată, nici chiar în perioada istorică mai bine cunoscută, mai nouă. [...] Că s-ar fi refugiat din Moesia în Tesalia din pricina unor barbari străini, slavi sau orice alții vor mai fi fost pe atunci, nu e de admis" (Iorga 1905: 91).

https://biblioteca-digitala.ro

s-a creat un *continuum romanicum*, o „pânză de romanitate", care s-a destrămat în urma așezării slavilor în sudul Dunării[39].

Iată delimitarea geografică a romanității sud-dunărene la anul 1000, așa cum apare în recentul tratat de *Istorie a românilor*, în care nu se vorbește de vreo migrație: „Acești români, urmași ai romanității sud-est europene, formau în jurul anului o mie o pânză demografică aproape continuă, acoperind o bună parte din spațiul balcanic, din zona Pindului și a Tesaliei, cu ramificații spre Epir sau Peninsula Calcidică și cu prelungiri peste munții Haemus, până la Dunăre, Sava și Drava"[40].

Unitatea limbii române nu se opune admiterii acestui vast spațiu romanizat. Ea se explică prin unitatea latinei și prin caracterul unitar al limbii de substrat, fiind susținută, veacuri de-a rândul, de permanentele contacte dintre populația romanizată din nordul Dunării și cea din Peninsula Balcanică: „Din acest contact permanent și din acest schimb continuu – în care evacuarea aureliană nu e decât un episod – a rezultat unitatea poporului român și a limbii sale"[41]. În perioada care a urmat retragerii aureliene, „societatea nord-dunăreană s-a dezvoltat în relații directe pe plan economic, etnografic, politic și spiritual cu provinciile latinofone din dreapta marelui fluviu. Istoria ei nu poate fi, deci, izolată de acest mare complex"[42].

Acest vast spațiu romanizat, atestat istoric, a fost delimitat de S. Pușcariu în cunoscuta-i plastică formulare, arătând că „românii au locuit un teritoriu extins, care în sud se întindea până unde crește *smochinul* și *castanul*, încălecând Dunărea, al cărei *țărm* era într-o vreme «hotar» de țară, și se întindea în regiunile cu terenuri petrolifere și băi de aur din Carpații unde păștea turmele de bouri"[43].

Recent, Gh. Mihăilă atrăgea atenția asupra necesității luării în considerare a datelor istorice: „istoria limbii române se cuvine să fie studiată în strânsă corelație cu istoria poporului român: lingviștii nu pot să se hazardeze în considerații istorice fără a ține seama în cel mai înalt grad de concluziile autorizate ale specialiștilor, în caz contrar riscând să formuleze ipoteze fără acoperire"[44].

În recentul tratat de *Istorie a românilor* s-a realizat o prezentare organică, unitară a romanității orientale – nord- și sud-dunăreană – din care s-a născut poporul român. De rezultatele obținute trebuie să se țină seama în prezentarea istoriei limbii române.

[39] Cf. *Istoria românilor*, 2001/II: 586.

[40] *Istoria românilor* 2001/III: 288. „Nu numai deci Dacia Traiană, ci și țările care se întindeau la sudul ei, pe lângă Marea Adriatică și, în lat, din Dunăre până în inima Balcanilor, alcătuiau *o pânză deasă de element roman*, care cuprindea, în parte, tocmai acele țări în care răsună astăzi dialectele limbii românești, acel dacoromân, acel macedoromân și acel istroromân, încât astfel regăsim în această *continuitate teritorială a elementului roman*, în părțile unde se vorbește astăzi limba română, originea comună a celor trei dialecte" (Xenopol 1888: 334) [subl. n.].

[41] Brătianu 1937: 60.

[42] FHDR II: V.

[43] Pușcariu 1940: 253.

[44] Mihăilă 1996: 43.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Brătianu, G. I., 1937, *Une énigme et un miracle historique: le peuple roumain*, Bucureşti.
Capidan, Th., 1932, *Aromânii. Dialectul aromân*, Bucureşti.
Capidan, Th., 1942, *Macedoromânii. Istorie, etnografie, limbă*, Bucureşti.
Černjak, A. B., 1990, *Vizantijskie svedetel'stva o romanskom (romanizovannom) naselenii Balkan V–VII vv.* [partea I], în „Vizantijskij vremennik", 51, 1990, p. 132–141.
Černjak, A. B., 1991, *Kekavmen o proishoždenii vlahov*, în „Acta associationis internationalis «Terra antiqua balcanica»", VI, Sofia, 1991, p. 255–263.
Černjak, A. B., 1992, *Vizantijskie svedetel'stva o romanskom (romanizovannom) naselenii Balkan V-VII vv.* [partea a doua], în „Vizantijskij vremennik", 53, 1992, p. 97–105.
Djuvara, Neagu, 1991, *Sur un passage controversé de Kékauménos*, în „Revue roumaine d'histoire", XXX, 1991, nr. 1–2, p. 23–66.
Drăganu, Nicolae, 1933. *Românii în veacurile IX–XIV pe baza toponimiei şi a onomasticei*, Bucureşti.
Dragomir, Silviu, 1959, *Vlahii din nordul Peninsulei Balcanice în evul mediu*, Bucureşti, 1959.
FHDR II, 1970, *Fontes historiae Daco-Romanae* (Izvoarele istoriei României), ediderunt Haralambie Mihăescu, Gheorghe Ştefan, Radu Hâncu, Vladimir Iliescu, Virgil C. Popescu, II, Bucureşti.
FHDR IV, 1982, *Fontes historiae Daco-Romanae* (Izvoarele istoriei României), ediderunt Haralambie Mihăescu, Radu Lăzărescu, Nicolae-Şerban Tanaşoca, Tudor Teoteoi, IV, Bucureşti.
Fischer, I., 1985, *Latina dunăreană*, Bucureşti.
Gheţie, Ion, 1987, *Originea dialectelor române*, în „Limba română", XXXVI, 1987, nr. 2, p. 136–146.
Iorga, N., 1905 [1985] *Geschichte des rumänischen Volkes im Rahmen seiner Staatsbildungen*, I, Gotha (citările se fac după ediţia în limba română: *Istoria poporului românesc*, Bucureşti, 1985).
******* *Istoria limbii române*, 1965, 1969, vol. I–II, Editura Academiei, Bucureşti.
******* *Istoria românilor*, 2001, I–IV, Academia Română, Bucureşti.
Mihăescu, H., 1978, *La langue latine dans le sud-est de l'Europe*, Bucureşti/Paris.
Mihăescu, H., 1993, *La romanité dans le sud-est de l'Europe*, Bucureşti.
Mihăilă, G., 1996, *Istorie şi lingvistică. Continuitatea românilor la nordul Dunării*, în „Analele Universităţii din Craiova. Seria Ştiinţe filologice, lingvistică", XVIII, 1–2, p. 34–46.
Năsturel, Petre Ş., 1989, *Les Valaques de l'espace byzantin et bulgare jusqu'à la conquête ottomane*, în vol. *Les Aroumains*, Paris, p. 45–78.
Niculescu, Alexandru, 1999, *Individualitatea limbii române între limbile romanice. 3. Noi contribuţii*, Cluj-Napoca.
Onciul, D., 1885, *„Teoria lui Roesler. Studii asupra stăruinţei românilor în Dacia traiană" de A. D. Xenopol. Dare de seamă critică*, în „Convorbiri literare", XIX, 1885, nr. 1–5, 7 (citat după Onciul 1968/I, p. 131–260).
Onciul, Dimitrie, 1968, *Scrieri istorice* (ediţie îngrijită de Aurelian Sacerdoţeanu), I–II, Bucureşti.
Philippide, Al., 1925, *Originea românilor*, I, Iaşi.
Poghirc, Cicerone, 1989, *Romanisation linguistique et culturelle dans les Balkans. Survivance et évolution*, în vol. *Les Aroumains*, Paris, p. 9–44.
Sextil Puşcariu, 1940, *Limba română*, I. *Privire generală*, Bucureşti.
******* *Românii de la sud de Dunăre. Documente*, 1997, Bucureşti.
Rosetti, Al., 1986, *Istoria limbii române*, ediţie definitivă, Bucureşti.
Sala, Marius, 1998, *De la latină la română*, Bucureşti.
Saramandu, Nicolae, 1984, *Aromâna*, în *Tratat de dialectologie românească*, Craiova, p. 423–476.
Saramandu, Nicolae, 1997, *Despre coborârea aromânilor în sudul Peninsulei Balcanice. „Mărturia" lui Kekaumenos*, în „Studii şi cercetări lingvistice", XLVIII, 1997, nr. 1–4, p. 407–417 (republicat în Saramandu 2004, p. 112–122).
Saramandu, Nicolae, 2004, *Romanitatea orientală*, Editura Academiei Române, Bucureşti.
Saramandu, Nicolae, 2005, *Originea dialectelor româneşti*, Bucureşti.
Winnifrith, T. J., 1987, *The Vlachs. The History of a Balkan People*, London.

https://biblioteca-digitala.ro

CÂND BUSOLA NU MAI ARATĂ ESTUL. ROMANITATE ORIENTALĂ IERI ŞI ASTĂZI

RADU TOADER

When Compass does not Point East Anymore. Roman World in the Past and Today

We speak today of Romanian as a "Latin island" in a "Slavonic sea". The Roman culture and civilization have influenced most cultures and civilizations that came into contact with, and this concerns mainly the European continent. The history of connections between the two parts (West, East) means somehow the history of Europe. East-West cleavages have their explanation in the historical evolution of the relations between West and East formerly parts of the Roman Empire.

It seems that this story has several milestones and starts when the imperial capital was moved to Constantinople, continued with the adoption of the Christianism and with the division of the Roman Empire into two (all in the fourth century AD). On a background of internal disturbances in the Roman-Byzantine state, an important overflow of Slavs into the Balkan Peninsula took place in 602, this has significantly altered the ethnic composition of the entire area.

During the VIIth–VIIIth centuries the massive Muslims conquests included from the Christian centers of Antioch, Jerusalem and Alexandria, which favoured the emancipation of Rome, ecclesiastically speaking, from the authority of Constantinople. The West-East cultural remoteness is deepened in addition by the establishment of the Papal States (754), by the foundation of the Carolingian State (800) and by the Great Schism of 1054.

Nowadays we find that Romanity appears not to be a coordinate of geopolitical and cultural relevance. Perhaps one of the three overlapping identities (European, national, local), could be undertaken as part of the national identity at least at that time.

Key-words: *the Roman world, East-West cleavages, Roman origin as an identity landmark.*

Cuvinte-cheie: *romanitate, clivaje Răsărit–Apus, romanitate orientală ca marcă identitară.*

Vorbim astăzi de romanitate, romanitate occidentală şi orientală, limbi şi culturi neolatine, entităţi separate şi distincte. Mai vorbim, cu mai mult sau mai puţin temei, şi de „romanitate orientală", cam ca o excepţie, precum şi de români ca de o „insulă latină" într-o „mare slavă".

Fără îndoială, rădăcina tuturor acestor limbi şi culturi neolatine este una comună.

https://biblioteca-digitala.ro

Cultura şi civilizaţia romană au influenţat puternic majoritatea culturilor şi civilizaţiilor cu care au intrat în contact, fie că le-a cucerit sau nu, şi acest fapt priveşte inclusiv continentul european .

Istoria conexiunilor dintre romanitate, în genere, şi cele două romanităţi se confundă cu însăşi istoria Europei. Clivajele est-vest (părţile orientale şi occidentale europene, respectiv romanităţile occidentală şi orientală), cât şi cel nord-sud (unde linia dintre nord şi sud este cea dunăreană) îşi au explicaţia în evoluţiile istorice ale relaţiilor dintre Apus şi Răsărit.

S-ar părea că această istorie are mai multe jaloane şi începe cu mutarea capitalei Imperiului la Constantinopol, adoptarea creştinismului şi împărţirea aceluiaşi Imperiu în două (toate în secolul al IV-lea).

Totodată, ultimele secole ale statului roman sunt şi cele ale migraţiilor masive ale popoarelor zise „barbare", cu lupte la mai multe frontiere. Acesta este contextul în care provincia Dacia este părăsită de armată şi administraţie („retragerea aureliană", circa 271/275 d. Hr.), nu însă şi de populaţie. Ceea ce rămâne în spaţiul carpato-danubian şi pontic este o populaţie daco-romană, o populaţie romanizată, aşa cum avem motive să apreciem că romanizarea privea spaţii largi care se situau încă în interiorul Imperiului: Peninsula Balcanică, desigur cea italică (cu insulele mediteranene), cea iberică şi fostul spaţiu galic. Romanizarea nu s-a impus, ci a venit firesc[1]. Era desigur vorba de prestigiul limbii latine şi al civilizaţiei romane, care iradia în toate ariile euro-asiatico-mediteraneene[2]. Ajunşi aici este necesar să subliniem că romanitatea (cel puţin cea care priveşte spaţiul carpato-danubian) nu e un fenomen superficial[3].

Ni se prezintă astfel evoluţii diferite ale Imperiului Roman de Apus şi de Răsărit:

– Imperiul Roman de Apus se prăbuşeşte în 476 d. Hr. şi pe locul lui se constituie o sumă de regate germanice (numite şi romano-barbare); Imperiului Roman de Răsărit s-a dovedit viabil şi va deveni, treptat, un imperiu creştin elenofon;

– pe un fond de tulburări interne ale statului romano-bizantin are loc în 602 o importantă revărsare a slavilor înspre Peninsula Balcanică; acest fapt are ca efect schimbarea semnificativă a componenţei etnice în întreaga arie, iar slavii vor separa oarecum romanitatea de la Sud şi cea de la Nord de linia Dunării[4];

– cuceririle musulmane masive din secolele al VII-lea – al VIII-lea înglobează centrele creştine din Antiochia, Ierusalim şi Alexandria, ceea ce sprijină depărtarea şi emanciparea Romei, ecleziastic vorbind, de autoritatea Constantinopolului; procesul depărtării culturale Apus – Răsărit este adâncit şi de înfiinţarea Statului Papal (754), constituirea statului carolingian (800)[5] şi marea schismă din 1054;

[1] Bărbulescu, Deletant, Hitchins 2004: 77.

[2] Puţine culturi au avut şi au un astfel de statut: grecii antici, romanii şi bizantinii, iar în Asia, perşii, China şi India.

[3] Bărbulescu, Deletant, Hitchins 2004: 77.

[4] *Ibidem*: 97; Giurescu 1975: 187.

[5] Brezeanu 1981: 60, 64.

https://biblioteca-digitala.ro

Cât priveşte structura şi componenţa celor cinci limbi romanice principale, *substratul* s-a dovedit, după caz, celtic, italic sau tracic; ceea ce interesează cel mai mult în discuţia noastră, *stratul* era cel latin, iar *adstratul*, germanic pentru romanităţile apusene şi sud-slav pentru cea răsăriteană.

Din latina populară evoluează, în principal: italiana, spaniola, portugheza, franceza, iar în Răsărit, româna. Mai pot fi menţionate, alături de acestea: catalana, provensala, retoromana (sau romanşa, foarte asemănătoare cu latina populară), dalmata (limbă dispărută). Aceasta din urmă merită amintită nu pentru ponderea ei, ci pentru înţelegerea evoluţiilor clivajelor est-vest[6].

Nu se poate preciza o dată de naştere pentru popoarele romanice şi limbile neolatine. Cu toate acestea se poate aprecia că spaţiul românesc a cunoscut creştinarea în secolul al IV-lea, iar limba română exista deja din a doua jumătate a secolul al VI-lea (a se vedea atestarea, în 589, a deja celebrei expresii „torna, torna fratre", care a dat naştere la interpretări asupra sensului, dar nu lasă nicio îndoială asupra originii). Există numeroase şi importante dovezi lingvistice şi arheologice pentru continuitatea romanităţii la nord de Dunăre.

În Răsărit şi la nord de Dunăre există „romaniile", o „romanitate fără Imperiu" (ne referim în special la Imperiul Roman, sau la succesoarele acestora, Romano-Bizantin şi Bizantin): formaţiuni prestatale în principiu autonome la sud de Dunăre şi în structuri politico-militare şi ecleziastice care evoluează lent spre formula statului independent, la nord de Dunăre. Dacă Bizanţul îşi întinde puterea şi/sau influenţa până în zona Dunării, pe ambele maluri, el pierde treptat teren. Rămâne însă puternica influenţă romano-bizantină şi creştină de civilizaţie, chiar şi după căderea Constantinopolului, în 1453.

Până la constituirea celor două state româneşti medievale sunt menţionaţi, atât la nordul, cât şi la sudul Dunării, distinct şi explicit, *vlahii* (sau vlasi, ulaghi, olahi, blaci, balaki, ...), grup etnic creştin, care a vorbit, fără întrerupere, o limbă romanică, pe care o putem numi, fără putinţă de tăgadă, română.

Un episod semnificativ al evoluţiilor romanităţii orientale este răscoala Asăneştilor din 1185, când cele două componente ale romanităţii, mai largi, orientale (sud- şi nord-dunăreană) sunt, din nou, conectate. Fără să acopere în totalitate întreaga romanitate orientală (care se întindea şi mult dincolo de Munţii Carpaţi, până spre Tisa şi înspre Nistru), constituirea statului Asăneştilor, cu elite şi conducere romanică (de pe la sfârşitul secolului al XII-lea până către mijlocul celui următor), de ambele părţi dunărene, ne arată că exista o bază comună de cultură, limbă şi civilizaţie în această arie balcano-carpatică.

Statul vlaho-bulgar a devenit treptat un stat slav, care apoi, încetul cu încetul, este fărâmiţat şi recucerit (până la linia Dunării) de către bizantini. Acest fapt, corelat şi cu slăbirea dominaţiei veneţiene pe coasta dalmată[7], produce scăderea semnificativă a ponderii factorului romanic în Balcani. Este necesar să adăugăm

[6] Manolescu 1993: 140.
[7] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

aici şi corespondenţa lui Ioniţă Asan (Caloian, Kaloiannes, 1197–1207) cu papalitatea, în care se punea problema aderării elitelor şi maselor din stat la creştinismul roman[8]. Slavizarea treptată a spaţiului respectiv[9], dar mai ales victoriile bizantine au făcut ca „balanţa" confesionalităţii să se încline (şi aici putem vorbi de o mare întindere în Balcani) spre creştinismul ortodox. Căci aici ni se înfăţişează întreaga singularitate (oarecum paradoxală) a romanităţii orientale: limbă şi cultură de sorginte latină, cu o încărcătură bizantino-slavă deloc neglijabilă, acest creştinism de rit oriental. Totuşi, ideea de „romanitate" şi de „romanie" (enclavă cu vorbitori de latină) se perpetuează, dacă nu în alte părţi, măcar aici prin denumirea de România[10].

Aici este poate locul să amintim de influenţele slave în limba română: în lexic ele sunt de circa 17% (alfabetul chirilic este folosit în spaţiul românesc extracarpatic o perioadă de timp relativ îndelungată, până la 1860); slavona a fost utilizată ca limbă pentru textele bisericeşti, iar apoi şi în cancelariile domneşti din Muntenia şi Moldova[11]. Trebuie să precizăm, totuşi, că aportul slav la evoluţia limbii române nu a fost determinat cu exactitate[12].

În 1453 cade Constantinopolul, iar ceea ce mai rămăsese din statul bizantin se prăbuşeşte. Se instaurează (pentru circa patru secole şi jumătate) stăpânirea otomană în toată zona balcano-dunăreană, statele româneşti extracarpatice gravitând în sfera politică şi civilizaţională a acesteia. Totodată, merită să amintim că această stăpânire, până la Primul Război Mondial chiar, asupra unei largi zone multietnice, multilingvistice şi multiconfesionale s-a dovedit, în general, tolerantă cu ne-musulmanii[13].

Secolele al XIX-lea şi al XX-lea aduc, pentru românii nord-dunăreni, mica Unire (1859), independenţa de stat (1878), apoi reîntregirea şi Marea Unire (1918). Însă pentru cei din sudul Dunării situaţia se înăspreşte odată cu Războaiele Balcanice (1912–1913) şi mişcările naţionale ale popoarelor balcanice din primele două decade ale secolului al XX-lea – constituirea statelor naţionale, războiul greco-turc din 1919–1923; toate acestea, cu schimburi forţate de populaţie[14]. Formarea şi consolidarea unor state independente balcanice (grecesc, sârb, muntenegrean, bulgar, albanez) nu lasă loc şi pentru formarea unei entităţi politico-statale independente vlaho-româneşti în unul şi acelaşi spaţiu balcanic.

Mai spre zilele noastre putem constata că *ideea de romanitate* (înţelegând aici şi pe cea orientală) pare *să nu fie* o coordonată geopolitică şi culturală relevantă. În spaţiul romanităţii orientale (atât la nord, cât şi la sud de Dunăre), românii cetăţeni

[8] Bărbulescu, Deletant, Hitchins 2004: 123.
[9] Giurescu 1975: 187, 188.
[10] Ionescu 2009: 10.
[11] Giurescu, 1975: 180–181.
[12] Bărbulescu, Deletant, Hitchins 2004: 118.
[13] Zamfirescu 1992: 91.
[14] Hitchins 1998: 157.

https://biblioteca-digitala.ro

ai României sau ai altor state din zonă (Bulgaria, Grecia, Slovenia, etc.) sunt, în acelaşi timp, cetăţeni ai unei Confederaţii Europene în consolidare şi căutare de ea însăşi. Poate că între cele trei identităţi care se suprapun (europeană, naţională, locală)[15] romanitatea orientală (o cultură neolatină, dar la care se alătură, confesional şi, firește, cultural, cea ortodoxă) ar putea fi asumată ca o componentă a celei naţionale, cel puţin în această epocă.

În acelaşi timp trebuie să ne întrebăm: Mai este necesară acum o identitate naţională?

Va trebui să răspundem: DA, pentru că, în ciuda aparenţelor de federalizare, globalizare şi consumism mondializat, este nevoie de un stat puternic. Şi aceasta pentru că instituţiile euro-atlantice sunt puternice în toate privinţele dacă se sprijină pe state puternice instituţional, bine individualizate, dar care conlucrează armonios, o „unitate în diversitate". Un stat-naţiune care nu are instituţii puternice şi identitate bine definită fie va fi situat în afara marilor fluxuri mondiale politice, economice şi culturale, fie i se va rezerva (de exemplu, în cadrul structurilor euro-atlantice) un statut de periferie, ca „piaţă de reciclare" în mai multe domenii (unele dintre ele, deocamdată, nebănuite), ca sursă de materii prime şi atât, ca bază a unei forţe de muncă prost plătite, deşi instruite. De aceea, aşa cum postulează Francis Fukuyama, „construcţia statelor naţionale [...] nu a fost niciodată mai necesară şi mai puţin înţeleasă decât astăzi"[16].

Statul-naţiune român va trece, sperăm, pe baza conştientizării graduale a identităţii (unei romanităţi orientale, cu un filon cultural romano-bizantin şi creştin ortodox) la (re)trasarea unei agende naţionale strategice, de termen mediu şi lung. În acest sens, nu trebuie deloc să neglijăm relaţiile, afinităţile, solidarităţile (deja existente, bănuite sau posibile) cu toţi românii şi romanicii din toate spaţiile culturale neolatine: românii din sudul Dunării, cei din Republica Moldova, cei din diaspora (acum răspândiţi, în număr de milioane, nu numai în Europa, dar şi în America de Nord – SUA, Canada – sau în Australia) şi, în fine, dar nu în ultimul rând, cu popoarele neolatine din America Centrală şi de Sud. În altă ordine de idei, o conştiinţă de sine clară a naţiunii noastre, în care romanitatea să aibă locul ei, poate face ca românii să fie mai încrezători şi mai împăcaţi cu ei înşişi.

Încheiem aici acest şir de constatări cu încă o dilemă: oare trebuie, în calitate de naţiune zisă „mică" sau „medie", să acceptăm ideea de disoluţie (fie ea şi lentă, într-o formă sau alta) a statului şi a naţiunii?

Se poate observa că, în prezent, unele state pe care, de obicei, le numim „Mari Puteri", culturi şi civilizaţii remarcabile, cu o istorie „importantă" şi îndelungată, nu numai că nu acţionează, cât le priveşte, în direcţia subminării conceptului de stat, dar chiar fac demersuri pentru întărirea lui politico-administrative, ideologice şi instituţionale[17].

[15] Mihăilă 2009: 86.
[16] Fukuyama 2004: 5.
[17] *Ibidem*: 6.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă noi, ca națiune-stat aparținând romanității orientale, nu devenim conștienți de necesitatea sublinierii și întăririi identității noastre, cine va dori, cu adevărat, să facă aceasta în locul nostru și în beneficiul nostru?

BIBLIOGRAFIE

Bărbulescu, Mihai, Dennis Deletant, Keith Hitchins, 2004, *Istoria României*, București, Editura Corint.

Brezeanu, Stelian, 1981, *O istorie a Imperiului Bizantin*, București, Editura Albatros.

Fukuyama, Francis, 2004, *Construcția statelor. Ordinea mondială în secolul XXI*, [f.l.], Editura Antet.

Giurescu, Constantin C., Dinu C. Giurescu, 1975, *Istoria românilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Hitchins, Keith, 1998, *România 1866–1947*, ediția a II-a, București, Editura Humanitas.

Ionescu, Mihail E., 2009, *Romania Orientală. 160 de ani*, București, Editura Militară.

Manolescu, Radu, 1993, *Istoria Evului Mediu.* Volumul I: *Europa Apuseană*, partea I: *Secolele V–XV*, București, TUB.

Mihăilă, Viorel, 2009, *Identitate națională, identitate europeană. Simboluri și confruntări*, București, Editura Militară.

Zamfirescu, Dan, 1992, *Ortodoxie și romano-catolicism în specificul existenței lor istorice*, București, Editura Roza Vânturilor.

https://biblioteca-digitala.ro

CONȘTIINȚA UNITĂȚII ETNICE ȘI LINGVISTICE A AROMÂNILOR CU DACOROMÂNII[1]

MANUELA NEVACI

The Roman and the Romanian Identity Awareness of the Aromanians

One thing that might seem surprising is the fact that the Aromanians – and not only those with higher education – have a very clear and marked awareness of their Romanian belonging. Mention is required here that it is not about a culturally "inoculated" awareness – there is no local official interest in this regard, rather an awareness sent from generation to generation within the Aromanian community. With regard to the Roman spirit awareness, it is kept alive by Roman artefacts, preserved for instance in Apollonia (today Poian), on the shore of the Adriatic, the main gate for Romans' entering the Balkans during the 2nd century BC, when Iliria, Macedonia and then the entire Greece (year 148 BC) became Roman provinces. Apollonia was the starting point for the famous Via Egnatia (which the Aromanians have always called *Calea Mare* – The Big Way), the main access road in the Balkans from the West-East direction, which led to Salona (Arom. *Sărună* – Thessaloniki), going on to Constantinople.

Key-words: *Aromanian, Roman, Vlach, Koutzovlach, Caragun, unity, identity.*

Cuvinte-cheie: *aromân, roman, vlah, cuțovlah, caragun, unitate, identitate.*

Dintre românii sud-dunăreni, aromânii sunt singurii care și-au păstrat numele etnic, spunându-și *armâń* (*rămăń*, sg. *armân, rămăn*), termen care, ca și dr. *rumân* (< lat. *romanus*), evidențiază originea latină. Popoarele în mijlocul cărora trăiesc în Peninsula Balcanică îi numesc, în general, *vlahi*[2], termen prin care este desemnată întreaga populație romanizată, din nordul și din sudul Dunării. Grecii îi mai numesc *cuțovlahi* („vlahi șchiopi") și *caraguni* („purtători de gune negre") și

[1] Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului *Valorificarea identităților culturale în procesele globale*, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

[2] Numele *vlah* este de origine celtică și a fost introdus în Balcani pe cale slavă (cf. Capidan 1942: 146). Termenul *vlah* care denumește o populație românească (probabil aromânească) apare în secolul al XI-lea la istoriograful Kedrenos și se referă la un eveniment petrecut în anul 976 și apoi în documentul anexat la Strategiconul lui Kekaumenos (secolul al XII-lea), scris de un aromân și atestă prezența unei populații românești în Grecia încă din secolul al X-lea – cf. Caragiu-Marioțeanu 1975: 217.

https://biblioteca-digitala.ro

arvanitovlahi (vlahi originari din Albania), sârbii *ţinţari*, iar albanezii *rëmëri* şi *čobani*.

Lat. *romanus* (> rom. *rumân*), ca şi sl. *vlah*, termeni folosiţi pentru a se numi atât românii nord-dunăreni, cât şi românii sud-dunăreni, arată originea comună a acestora, ca descendenţi direcţi ai populaţiei romanizate din Imperiul Roman de Răsărit.

Recunoaşterea aromânilor – denumiţi *vlahi* în izvoarele medievale – ca un grup etnic şi lingvistic diferit de greci, slavi, albanezi ne întâmpină de la primele atestări documentare (secolul al XI-lea: scriitorii bizantini Kekaumenos şi Kedrenos).

Menţionăm, de asemenea, afirmaţia unui diplomat în slujba lui Ferdinand I, dalmatul Anton Verancsics (1504–1573), episcop de Alba Iulia. El a descris ţările române şi a afirmat romanitatea românilor, observând, pe lângă comunitatea de neam a românilor din cele trei ţări române, pe cea a românilor nord-dunăreni cu cei sud-dunăreni[3].

Tot în acest sens, E. M. Cousinéry, consul francez la Salonic între anii 1788–1793 şi 1814–1819, în lucrarea *Voyage dans la Macédoine, contenant de recherches sur l'histoire, la géographie et les antiquités de ces pays*, I–II, Paris, 1831, spunea: „Amintirea vechei lor independenţe, determină migraţiunea, care a fost generală printre descendenţii acestor vechi soldaţi romani. Munţii Epirului şi ai Iliriei macedonene a devenit refugiul lor. Ei s-au oprit mai cu seamă în Pind, care era mai mult la îndemâna lor şi pentru aceasta îi găsim încă în număr mare aci. Limba lor te împiedică de a nu-i recunoaşte; vorbesc totdeauna latina, şi dacă îi întrebi de ce naţionalitate sunt, ei îţi răspund cu mândrie: rouman".

Tradiţia istorică despre originea comună a aromânilor şi a dacoromânilor a trecut de la istoriografii bizantini umanişti italieni la cărturarii români. Unitatea etnică şi lingvistică a aromânilor cu românii din nordul Dunării intră în conştiinţa românească începând cu secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, fiind limpede afirmată de cărturari şi învăţaţi de seamă, precum Stolnicul Constantin Cantacuzino, Miron Costin, Dimitrie Cantemir: „Sunt dară aceşti cotovlahi, cum ne spun vecinii lor şi încă şi cu dintr-înşii am vorbit, oameni nu mai osebiţi nici în chip, nici în unele obicine, nici în tăria şi în făptura trupului decât românii [...]; şi unii şi alţii, cu puţinea vreme într-un loc aflându-se şi vorbind adesea, pe lesne [se] pot înţelege"[4]. Stolnicul Cantacuzino, care i-a cunoscut personal pe aromâni, observă asemănările fizice ale acestora cu dacoromânii.

Aromânii în ţările greceşti, cuţovlahii sunt „o colonie romană de aceeaşi limbă cu noi", scria Miron Costin.

Mai târziu, Dimitrie Cantemir, în *Descrierea Moldovei* (*De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*) (1716), menţionează şi el originea comună a românilor de la nord şi sud de Dunăre: „Aşadar, această Valahie, care se află în

[3] Armbruster 1972: 65.

[4] Stolnicul Constantin Cantacuzino 1961: 15.

https://biblioteca-digitala.ro

Moesia, este o parte a Valahiei mari, adică a Daciei celei vechi, iar locuitorii ei sunt rămăşiţele acelor romani pe care Aurelian Împăratul, precum am spus, îi strămutase din Dacia în Moesia. N-ar putea fi nimeni care să-mi tăgăduiască că tocmai din acei români [se trage] populaţia românească, cea care locuieşte încă şi astăzi în tot Epirul şi în jurul Ianinei, căci graiul însuşi ne este martor, dat fiind că şi aceia vorbesc româneşte, dar au stricat limba latină cu cea grecească şi albaneză, astfel că abia dacă noi îi putem înţelege pe ei şi ei pe noi, de aceea îi numesc grecii „cuţovlahi", adică „vlahii şchiopi", pentru că şi în obiceiuri şi în graiul lor parcă şchioapătă. Dar ei sunt oameni foarte tari de virtute şi mult mai răbdători la trudă şi, ceea ce este de mare minunare, deşi locuiesc de atâtea veacuri între greci şi albanezi, totuşi ei păstrează portul propriu, cel vechi roman şi al nostru, lucru pe care îl vei vedea, când vom vorbi despre portul nostru", iar în *Hronicul a vechimii Romano-Moldo-Vlahilor*: „Coţovlahii din ţara grecească [...] dintr-aceiaşi Romani a lui Traian să fie, nu numai limba şi graiul, ce şi a tuturor vremilor istorie mărturisesc"[5].

În legătură cu marea răspândire a aromânilor în trecut şi cu atestarea lor documentară foarte timpurie în sudul Dunării, s-a pus problema teritoriului de formare a aromânilor. Originea locală a aromânilor sau, cel puţin, a unei părţi dintre ei în teritoriile unde îi întâlnim astăzi a fost admisă de Tache Papahagi şi Th. Capidan – în principal, pe baza unor date toponimice – şi recent, de Nicolae Saramandu, pe baza surselor istorice: „Originile dialectelor româneşti trebuie căutate în vastul spaţiu romanizat din nordul şi din sudul Dunării, unde, în ţinuturile stăpânite de romani, s-a creat un *continuum romanicum,* o «pânză de romanitate», care s-a destrămat în urma aşezării slavilor în sudul Dunării. Unitatea limbii române nu se opune admiterii acestui vast spaţiu romanizat. Ea se explică prin unitatea latinei şi prin caracterul unitar al limbii de substrat"[6]. În urma anchetelor dialectale efectuate la aromânii din Dobrogea între 1965–1974, N. Saramandu subliniază unitatea lingvistică a aromânilor şi a dacoromânilor: „[...] Aromânii din Dobrogea nu consideră ca ar utiliza o limbă diferită de cea vorbită de dacoromâni. Compararea dacoromânei cu limbile balcanice cunoscute de ei le-a întărit sentimentul comunităţii de limbă, al unităţii etnice pe care o formează cu dacoromânii"[7].

Aceste constatări recente confirmă observaţiile lui Theodor Capidan: „Trecând la unitatea lingvistică din epoca de formaţiune a limbii, graiul Macedoromânilor, în trăsăturile lui fundamentale, se arată identic cu limba Românilor de pretutindeni. Această unitate se arată în elementul latin, care a suferit aceleaşi prefaceri pe temeiul aceloraşi tendinţe, în aspectul balcanic, în prezenţa unor cuvinte străvechi care se întâlnesc şi în limba albaneză, în fine, în elementele străine pătrunse în limba tuturor Românilor, înainte despre aromâni în cultura

[5] Dimitrie Cantemir; *apud* Capidan 1932: 46.
[6] Saramandu 2004: 71–72.
[7] Saramandu 1972: 17–20.

https://biblioteca-digitala.ro

noastră veche în studiul *Învăţaţii români de la sfârşitul secolului de despărţirea Macedoromânilor de Dacoromâni*"[8].

Desprinderea dialectului aromân din *româna comună*, denumită *română primitivă* (G. Weigand 1894–1895, Ov. Densusianu 1961; Sextil Puşcariu 1937; Al. Philippide 1927; G. Ivănescu 1980; I. Gheţie 1978; D. Macrea 1956), *străromână* (Sextil Puşcariu), protoromână (I. Coteanu 1981) este o etapă fundamentală în istoria limbii române. Sextil Puşcariu subliniază unitatea dialectelor sud-dunărene cu dacoromâna prin definirea românei comune ca „limba vorbită de strămoşii dacoromânilor, aromânilor, meglenoromânilor şi istroromânilor de azi, înainte ca orice legătură între ei să fi fost întreruptă"[9]. În această etapă românii de la nordul şi sudul Dunării au format o comunitate teritorială „toate trăsăturile caracteristice limbii române, tot ceea ce o deosebeşte pe de o parte de limba latină şi pe de alta de celelalte limbi romanice, o găsim în cele patru dialecte"[10]. Puşcariu a arătat că poporul român s-a format pe o arie foarte întinsă, la nord şi la sud de Dunăre. După Puşcariu[11], Dunărea nu a fost o graniţă, ci un element polarizator al românilor de pe ambele maluri, locul de întâlnire al păstorilor din nordul şi din sudul Dunării. Puşcariu consideră că dacoromânii sunt românii nordici, aromânii şi meglenoromânii sunt românii sudici, iar istroromânii sunt românii vestici. Toţi aceşti români se aflau într-o relativă unitate şi vorbeau aceeaşi limbă, relativ unitară. În acest sens Al. Rosetti defineşte limba română, fixându-i spaţiul la nord şi la sud de Dunăre: „limba română este limba latină vorbită neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzând provinciile dunărene (Dacia, Pannonia de sud, Dardania, Moesia Superioară şi Inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii şi până în zilele noastre" [12].

Sextil Puşcariu, în articolul *Asupra reconstrucţiei românei primitive*, analizează elementele care individualizează româna în raport cu celelalte limbi romanice; acestea aparţin tuturor compartimentelor limbii si se întâlnesc în toate dialectele. În aromână, la fel ca în toate dialectele limbii române, apar vocalele *ă, â* şi diftongii *ea, oa*: *mână, rău, râu, lână, fântână*; *seară, soare*. Grupurile consonantice din latină *cs, ps* devin *ct, pt* în aromână şi în celelalte dialecte: lat. *lacte, nocte, coxa* au devenit *lapte, noapte, coapsă* în toate dialectele. Menţionăm câteva particularităţi din domeniul morfologiei comune tuturor dialectelor: articolul postpus: *socrul (socrului), casa (casele)*; numeralul cardinal de la 11 la 19: tipul *unus super decem* 'unul peste zece' etc.; pronumele personal: formele de acuzativ

[8] Capidan 1932: 68. Cf. şi Sala 1998: 31: „Dacă se compară între ele dacoromâna, aromâna, meglenoromâna şi istroromâna se constată că principalele lor trăsături caracteristice comune inovatoare faţă de latină, pe de o parte, şi distinctive faţă de celelalte limbi romanice, pe de altă parte, se regăsesc în [...] cele patru dialecte".

[9] Puşcariu 1937: 58.

[10] *Ibidem*: 64.

[11] *Ibidem*: 68.

[12] Rosetti 1968: 15.

https://biblioteca-digitala.ro

mine, *tine*, de dativ: *nouă*, *vouă*, *lui*, *lor* etc.; pronumele relativ *care*; flexiunea verbală: verbul *a avea* la indicativ prezent: *am*, *ai*, *are*, *avem*, *aveţi*, *au*; conjunctivul cu *să*: *să cânt*; viitorul analitic cu auxiliarul *a vrea*: *o să cânt* (ar. *va să cânt*). Menţionăm şi faptul că adverbele uzuale şi instrumentele gramaticale (prepoziţii, conjuncţii), foarte frecvente în vorbire, sunt comune dialectelor, fiind de origine latină: *aproape*, *acolo*; *cu*, *fără*, *până*, *din*, *să*, *ca* etc.

Vocabularul de bază – fondul principal lexical – este comun atât în ceea ce priveşte cuvintele moştenite din latină, cât şi cele păstrate din substratul autohton (traco-dac). Astfel, terminologia corpului omenesc şi a familiei este de origine latină şi comună tuturor dialectelor: *cap*, *gură*, *ochi*, *os*; *soră*, *frate*, *nepot*, *socru*, *soacră*, verbele *a se însura* şi *a se mărita* etc. De asemenea, aromâna păstrează din substrat numeroşi termeni comuni cu celelalte dialecte: *brâu*, *strungă*, *ţap*, *vatră* etc.

Interesant de observat este şi faptul că, după întreruperea acestei comunităţi de limbă, dialectele care au luat naştere – dacoromân, aromân, meglenoromân şi istroromân – au evoluat uneori în aceeaşi direcţie. Amintim aici forme de tipul *chept*, *ghini*, *herbe*, *yin* (corespunzând formelor literare *piept*, *bine*, *fierbe*, *vin*), care se întâlnesc în toate dialectele, în urma unei evoluţii independente în aceeaşi direcţie. Fenomenul se explică prin *baza de articulaţie comună* vorbitorilor limbii române, care a rămas aceeaşi şi după despărţirea dialectelor. Ca dovezi ale perioadei de comunitate dialectală sunt elementele conservatoare comune unor dialecte. Se constată concordanţe între aromână şi graiurile dacoromâne vestice, din Transilvania, incluzând Banatul şi Crişana, ţinuturi intens romanizate făcând parte din Dacia romană. Iată câteva exemple din lexicul moştenit din latină: *păcurar* „cioban", *ai* „usturoi", *anţărţ* „acum doi ani", *nat* „nou-născut". Menţionăm şi formele din aromână: *steauă*, *neauă*, *măseauă* etc., care se întâlnesc dialectal în dacoromână, în Crişana şi în Banat.

Recent, Grigore Brâncuş în studiul *Informaţii despre aromâni în cultura noastră veche*[13], arată că „aromânii sunt originari dintr-o zonă nordică a Peninsulei Balcanice, foarte probabil descendenţi ai romanicilor retraşi de împăratul Aurelian în sudul Dunării sau ai ostaşilor daco-romani aduşi în nordul Greciei pentru paza Imperiului. Aromânii vorbesc aceeaşi limbă ca dacoromânii, ceea ce este o dovadă a unităţii originare. Deosebirile de la un dialect la altul se datoresc atât evoluţiei independente, cât şi influenţelor externe. În aromână au predominat influenţele, pe cale orală, greacă, turcă şi albaneză". Într-o contribuţie anterioară, Grigore Brâncuş identifică spaţiul de formare a românei cu zonele de intensă romanizare: „Aria vastă a românei comune a fost o arie continuă, la stânga şi la dreapta Dunării, care coincide în fapt, cu zonele de intensă romanizare"[14].

[13] Brâncuş 2011: 141–143.
[14] Brâncuş 2003–2004: 45.

https://biblioteca-digitala.ro

CONŞTIINŢA ROMANITĂŢII ŞI CONŞTIINŢA ROMÂNITĂŢII LA AROMÂNI

Din cunoştinţele noastre – anchete exploratorii de teren în Albania şi R. Macedonia efectuate în anii 2007 şi 2008 – există la aromâni un deosebit interes pentru păstrarea identităţii lor româneşti în contextul globalizării. Se constată la aromânii din cele două ţări atât *conştiinţa romanităţii*, cât şi *conştiinţa românităţii*[15].

În ceea ce priveşte *conştiinţa romanităţii*, ea se menţine trează prin vestigiile romane, păstrate, de exemplu, la Apollonia (azi Poian, în Albania), pe malul Adriaticii, principala poartă de pătrundere a romanilor în Balcani, în secolul al II-lea î. Hr., când Iliria, Macedonia şi apoi, întreaga Grecie (anul 148 î. Hr.) devin provincii romane. Din Apollonia pornea faimoasa Via Egnatia (denumită până azi de către aromâni *Calea Mare*), principala arteră de circulaţie în Balcani pe direcţia vest-est, care ajungea până la Salona (arom. *Sărună*; Salonic), continuându-se până la Constantinopol. Când am vizitat Apollonia, persoanele care ne însoţeau – ca de altfel şi aromânii din localităţile aflate în apropiere de Apollonia – şi-au exprimat convingerea că romanitatea instalată aici s-a perpetuat de-a lungul secolelor.

Referitor la *conştiinţa românităţii*, ea este veche de câteva secole, nefiind rodul exclusiv al iniţiativei României, care, la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, a înfiinţat pe teritoriul actualelor state Albania şi R. Macedonia, şcoli cu predare în limba română, a construit o biserică românească şi un liceu românesc la Bitolia. În Salonic a funcţionat un liceu unde a predat începând cu 1909 Theodor Capidan. De asemenea, recent, România a construit o biserică românească în oraşul Corcea.

Prin legăturile comerciale cu centrele din Occident şi îndeosebi cu cele din fostul Imperiu austro-ungar, aromânii au venit în contact cu ai lor confraţi din nordul Dunării. *Conştiinţa românităţii* este, astfel, anterioară creării diasporei româneşti în Austro-Ungaria, după distrugerea Moscopolei de către musulmani în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Oraşul a fost distrus, prin trei atacuri armate (1767, 1769, 1788), în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Ruinele oraşului de odinioară, cea mai mare aşezare urbană din sudul Peninsulei Balcanice la acea dată (50.000 de locuitori, 27 de biserici), se văd şi astăzi. La Moscopole a funcţionat singura *Academie* (instituţie de învăţământ superior) din Imperiul Otoman şi a existat, de asemenea, o tipografie. Rodul intensei activităţi culturale de la Moscopole au fost operele primilor scriitori aromâni, Theodor A. Cavallioti[16],

[15] Nevaci 2010: 225.

[16] Th. A. Cavallioti publică la Veneţia, în 1770, *Πρωτοπειρία* (*Prima învăţătură*), carte de citire pentru clasele elementare, scrisă în greceşte, cuprinzând rugăciuni şi glosare din Biblie. Cartea are la sfârşit un vocabular de 1170 de cuvinte greceşti, traduse în aromână şi albaneză. Însemnătatea acestui vocabular, pentru cunoaşterea dialectului aromân, a fost relevată pentru întâia dată de învăţatul german Johann Thunmann, profesor la Universitatea din Halle, care l-a şi publicat în lucrarea sa *Untersuchungen über die Geschichte der östlichen europäischen Völker* (Leipzig, 1774). Lucrarea lui Cavallioti conţine un singur text aromânesc (grai fârşerotesc): „Hristos de morţi nâstâsi cu morte morţea călcându, ş-a mărmintătorlor ahârzi bană harizmă".

https://biblioteca-digitala.ro

Daniil Moscopoleanul[17] şi Constantin Ucuta. Menţionăm, în acelaşi sens, şi traducerea în aromână a textelor religioase (*Liturghier aromânesc*, *Codex Dimonie*)[18].

Constantin Ucuta Moscopoleanul, hartofilax şi protopop în Posen (Prusia Meridională), publică la Viena, în 1797, *Νεα Παιδαγογία* [Noua Pedagogie] cu subtitlul: „abecedar lesnicios, pentru a-i învăţa pe tineri carte romano-vlahă în uzul curent al romano-vlahilor [= al aromânilor]". Ucuta a scris abecedarul cu scopul bine determinat de a-i învăţa pe copiii aromânilor carte aromânească: „Aşteaptă-o lumina aistă puţână, tră filisirea a fumel'ilor a nostrorŭ, ca de multu ţi era doru se o vedzî aistă arhizmă tru fără anostră, tsi cu efcolil se icăseascâ fumel'ile anostre aţea ţi cu multă zâmane ş-cu multă zâhmete o k'icăsescu pre altă limbă" [Primeşte lumina această puţină, spre folosul copiilor noştri, căci de mult îţi era dor să vezi acest început în neamul nostru, pentru ca cu uşurinţă copiii noştri să priceapă aceea ce cu multă pierdere de vreme şi cu multă greutate o pricep în altă limbă]. Putem crede că Ucuta a avut cunoştinţă despre mişcarea de redeşteptare naţională a românilor din Transilvania. Această conştiinţă s-a întărit în cadrul curentului naţional promovat de Şcoala Ardeleană şi s-a afirmat public, la începutul secolului al XIX-lea, prin scriitorii aromâni Mihail C. Boiagi şi Gheorghe Constantin Roja.

Scrierile celor trei autori reflectă trăsături ale graiurilor aromânilor din Albania, mai exact trăsături caracteristice ale graiurilor moscopolean şi fârşerot. După Th. Capidan, aromânii locuitori ai oraşelor Corcea, Pogradeţ Elbasan, Cavaja, Tirana, Durazzo, Luşnia, Berat, Fearica (Fier) sunt originari din ţinutul Moscopolei şi prezintă în grai particularităţi care se regăsesc în limba scriitorilor din secolul al XVIII-lea, dar, la origine, ei sunt tot fârşeroţi, şi numai cu timpul şi-au pierdut unele trăsături specifice (pe *r* velar, de exemplu)[19]. Tot în acestă paradigmă

[17] Daniil Moscopoleanul publică la Veneţia, în 1794, *Εισαγωγικὴ διδασκαλία* [Învăţătură introducătoare], carte de lectură, scrisă în greceşte, care cuprinde, la sfârşit, un manual de conversaţie în patru limbi: greacă, albaneză, aromână şi bulgară. Prima ediţie a fost reprodusă de cercetătorul englez William Martin-Leake în *Researches in Greece* (Londra, 1814: 383–403). Lucrarea lui Daniil nu este propriu-zis un lexicon, după cum arată titlul, ci un ghid de conversaţie cu sintagme întrebuinţate în vorbirea zilnică. Limba textului lui Daniil Moscopoleanul a fost studiată de Grigore Brâncuş care a publicat *Observaţii asupra structurii vocabularului aromân în dicţionarul lui Daniil Moscopoleanul* în „Studii şi cercetări lingvistice", XLIII, 1992, nr. 1, p. 39–43, relevând faptul că „În această admirabilă operă a lui Daniil Moscopoleanul, dominant, la nivelul lexicului, este elementul latin" (p. 41).

[18] *Codex Dimonie*, descoperit de profesorul Gustav Weigand în 1889, în Ohrida (Macedonia), în casa fraţilor Iancu şi Mihail Dimonie, este o culegere de texte religioase, traduse din limba greacă. Manuscrisul a fost publicat de Gustav Weigand, în transcriere fonetică, alături de textul scris cu litere greceşti, în „Jahresbericht des Institus für rumänische Sprache" (nr. IV-VI, 1894–1899). *Codex Dimonie*, datând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, reprezintă, aşa cum rezultă şi din indicaţiile tipiconale redactate în limba greacă din textul aromânesc, o traducere a unor scrieri religioase, care se bazează pe texte biblice, după un original grecesc, şi anume: *Evanghelia lui Marcu, Faptele apostolilor*, *Ioan Gură de Aur*, unele fiind preluate de la Damanschin Studitul şi Efren Sirul; vezi Caragiu-Marioţeanu 1962 şi Nevaci 2009: 134–146.

[19] Nevaci 2009: 225.

https://biblioteca-digitala.ro

se înscrie şi inscripţia ieromonahului Nectarie Tărpu de pe o gravură în lemn care a fost descoperită în 1850 la Mănăstirea Ardenica de lângă oraşul Fier (Albania). Icoana, care o reprezintă pe Fecioara Maria cu pruncul Iisus în braţe, are pe cele patru laturi un text redat în greacă, albaneză, latină şi aromână. Textul aromânesc, transcris de Vl. Drîmba şi corectat de Matilda Caragiu Marioţeanu, este: *Vírγiră, múma-l dumneḑă, óră tră noi pecătoşl'i*. S-a considerat că această inscripţie este „o dovadă că năzuinţa aromânilor pentru cultivarea limbii materne în biserică, şcoală, ca şi în scrieri de orice fel, este cu mult anterioară secolului al XVIII-lea"[20].

După distrugerea Moscopolei, pătura înstărită a aromânilor s-a stabilit în Austro-Ungaria, formând colonii la Viena, Buda, Pesta, Miskolc.

Coloniile aromâne din fostul Imperiu Habsburgic au avut un rol important în cultivarea sentimentului naţional la românii din Transilvania (dacoromâni şi aromâni). Este suficient să amintim faptul că *Şcoala Normală a Naţiei Româneşti* din Pesta era frecventată, la începutul secolului al XIX-lea, de un număr mare de elevi provenind din familiile aromânilor stabiliţi în acest oraş. Este meritul acestor aromâni luminaţi de a fi impulsionat şi sprijinit, material şi uman (prin trimiterea copiilor la şcolile româneşti şi nu la cele greceşti), dezvoltarea învăţământului în limba română în fostul Imperiu Habsburgic.

Ideile învăţaţilor aromâni referitoare la unitatea neamului romanesc sunt susţinute în 1780 de Gheorghe Şincai, reprezentant de seamă al Şcolii Ardelene, în *Despre răspândirea neamului românesc în Europa sud-estică* din *Hronica românilor şi a mai multor neamuri*, Iaşi 1853–1854: „Este împrăştiat [neamul românesc] la fel prin Noua Dacie sau Dacia lui Aurelian, care cuprinde părţile: Mesiei de Jos, ale Bulgariei de acum, Mesiei de Susu, ale Serbiei şi Dardaniei, ale Albaniei. [...] după unirea imperiului vlahilor cu bulgarii, s-a împrăştiat peste întreaga Bulgarie, Munţii Hem (Munţii Haemus) şi Pind, peste Moglena, o provincie din Thessalia, Macedonia, Tracia, Crimea, Podolia, Pocuţia, ca să tac despre Pesta, Agria, Mişcolţ şi celelalte târguri de dincoace de Tisa [dincoace faţă de mine, care scriu din Buda]".

Referindu-se la conştiinţa naţională a aromânilor în timpul mişcării culturale a Şcolii Ardelene, Theodor Capidan afirma: „Rolul pe care familiile macedoromâne l-au jucat în provinciile de sub stăpânirea maghiară locuite de Români, din nenorocire, nu este încă bine studiat. Atâta se ştie numai că ele venind în atingere cu elementul românesc din acele părţi, imediat s-au înfrăţit cu el, luând parte activă la toate frământările lui naţionale şi dându-i o seamă de bărbaţi care, prin genialitatea şi patriotismul lor, au scris cea mai frumoasă pagină din istoria renaşterii poporului român de peste munţi. Din felul cum aceşti Români s-au comportat în provinciile româneşti în Ungaria, rezultă că acolo unde, în înstrăinarea lor, dădeau de un mediu românesc, ei reveneau repede la conştiinţa

[20] Caragiu-Marioţeanu 1962: 113. – cf. *Dialectologie română* (1977), în cap. *Dialectul aromân.*

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 5. Alai de nuntă la aromâni
(Fotografie din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu").

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6. Familie de aromâni
(Fotografie din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”).

https://biblioteca-digitala.ro

naţională, identificându-se cu aspiraţiile Românilor; acolo însă unde acest mediu lipsea, ei se pierdeau, prin încuscrire, în mijlocul străinilor cu care trăiau"[21].

Maria Berényi, în lucrarea *Cultură românească la Budapesta în secolul al XIX-lea* publicată la Giula în anul 2000, subliniază rolul corifeilor Şcolii Ardelene în manifestarea conştiinţei naţionale a comunităţii aromâneşti din Pesta: „Pepiniera redeşteptării naţionale pentru aromâni au fost Viena şi Budapesta, unde luaseră contact cu învăţaţii români din Transilvania ca: Petru Maior, Gheorghe Şincai, Samuil Micu Clain. Coloniştii macedoneni din Pesta, de la o vreme, revin la conştiinţa obârşiei lor naţionale şi sunt mândri de limba lor strămoşească. La procesul acesta de redeşteptare naţională a contribuit, firește, în primul rând, curentul literar latinist, pornit la sfârşitul veacului al XVIII-lea. Sub influenţa corifeilor Şcolii Ardelene, macedoromânii înlocuiesc în scrierile lor literele greceşti cu cele latine, introduc pentru prima dată un număr mare de dacoromânisme şi latinisme în locul cuvintelor străine din dialectul aromân"[22].

În secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea se afirmă tot mai puternic – momentul Moscopole şi diaspora aromânească din Austro-Ungaria şi Principatele Române – conştiinţa naţională a aromânilor.

Unitatea etnică a aromânilor cu dacoromânii a fost evidenţiată recent de Max Demeter Peyfuss, cunoscut specialist în istoria sud-estului Europei: „Aromânii au ajuns, printr-o evoluţie relativ continuă, de la conştiinţa individualităţii limbilor la conştiinţa originii lor latine şi, în cele din urmă, la o formă modernă de conştiinţă naţională, care cuprindea şi ideea apropiatei înrudiri, dacă nu chiar a identităţii lor, cu dacoromânii"[23].

Aromânii păstrează forme arhaice de civilizaţie, de grai şi de tradiţii, iar dialectul pune în evidenţă legătura dintre românii nord-dunăreni şi cei sud-dunăreni, ajutându-i pe vorbitorii dialectului să conştientizeze unitatea lor de limbă şi de civilizaţie.

BIBLIOGRAFIE

Armbruster, A., 1972, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, Bucureşti, Editura Academiei RSR.

Berényi, M., 2000, *Cultură românească la Budapesta în secolul al XIX-lea*, Giula.

Brâncuş, Gr., 1992, *Observaţii asupra structurii vocabularului aromân în dicţionarul lui Daniil Moscopoleanul*, în „Studii şi cercetări lingvistice", XLIII, 1992, nr. 1, p. 39–43.

Brâncuş, Gr., 2003–2004, *Evoluţia lexicului latin din aromână*, în „Fonetică şi dialectologie", XXII-XXIII, 2003–2004, p. 37–45.

Brâncuş, Gr., 2011, *Informaţii despre aromâni în cultura noastră veche*, în *Studia linguistica et philologica, Omagiu profesorului Nicolae Saramandu la 70 ani*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2011, p. 2141–143.

[21] Capidan 1942: 68.
[22] Berényi 2000: 26.
[23] Peyfuss 1974: 30.

https://biblioteca-digitala.ro

Capidan, Th., 1913, *Petru Maior şi aromânii*, în „Junimea literară", XII, 1913, nr. 4–5.
Capidan, Th., 1931, *Fărşeroţii. Studiu lingvistic asupra românilor din Albania*, Bucureşti (extras din *Dacoromania*, VI).
Capidan, Th., 1932, *Aromânii. Dialectul aromân*, Bucureşti.
Capidan, Th., 1942, *Macedoromânii. Etnografie. Istorie. Limbă*, Fundaţia regală pentru literatură şi artă.
Caragiu-Marioţeanu, M., 1962, *Liturghier aromânesc*, Bucureşti, Editura Academiei RSR.
Caragiu-Marioţeanu, M., 1975, *Compendiu de dialectologie română nord- şi sud-dunăreană*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
Coteanu, I., 1981, *Structura şi evoluţia limbii române (de la origini până la 1860)*, Bucureşti, Editura Academiei.
Densusianu, Ov., 1961, *Istoria limbii române*, I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.
Gheţie, I., 1978, *Istoria limbii române literare. Privire sintetică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
.*. *Istoria limbii române*, II, 1969, Bucureşti, Editura Academiei Române.
Ivănescu, G., 1980, *Istoria limbii române*, Iaşi, Editura Junimea.
Macrea, D., 1956, *Despre dialectele limbii române*, în „Limba română", V, 1956, nr. 1, p. 5–24.
Martin-Leake, W., 1814, *Researches in Greece*, Londra.
Nevaci, M., 2009, *Codex Dimonie – un text religios aromânesc vechi. Probleme de editare*, în *Lucrările celui de-al XIII-lea Simpozion Internaţional de Dialectologie*, Cluj-Napoca, p. 134–146.
Nevaci, M., 2010, *Enquêtes sur l'aroumain parlé aujourd'hui en Albanie*, în „Géolinguistique" nr. 11, 2010, Grenoble, p. 223–237.
Papahagi, P., 1932, *Aromânii. Grai, folklor, etnografie* (curs litografiat), Bucureşti.
Peyfuss, M. D., 1974, *Die aromunische Frage*, Wien-Köln-Graz.
Petrovici, E., 1964, *Unitatea dialectală a limbii române*, în „Studii şi cercetări lingvistice", XV, 1964, p. 431–443.
Philippide, Al., 1927, *Originea românilor*, II, *Ce spun limbile română şi albaneză*, Iaşi, Tipografia „Viaţa Românească".
Puşcariu, S., 1937, *Essai de reconstitution du roumain primitif*, în *Études de linguistique roumaine*, Cluj-Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, Imprimeria Naţională.
Rosetti, Al., 1968, *Istoria limbii române de la origini până în secolul al XVII-lea*, Bucureşti.
Sala, M., 1998, *De la latină la română*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.
Saramandu, N., 1972, *Cercetări asupra aromânei vorbite în Dobrogea*, Bucureşti, Editura Academiei RSR.
Saramandu, N., 1984, *Aromâna*, în *Tratat de dialectologie românească*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, p. 423–476.
Saramandu, N., 2004, *Romanitatea orientală*, Bucureşti, Editura Academiei Române.
Thunmann, J., 1774, *Untersuchungen über die Geschichte der östlichen europäischen Völker*, 1. Theil, Leipzig, p. 169–366.
Weigand, G., 1894–1895, *Die Aromunen. Etnographish-philologisch-historische Untersuchung*, I (1894), II (1895), Leipzig.

https://biblioteca-digitala.ro

ROMANITATEA RĂSĂRITEANĂ – ROMÂNII DE LA EST DE BUG

NICOLAE CONSTANTINESCU

The Eastern Limit of Latinity – the Romanians from the East of the Bug River

Usually, the eastern limit of the Latinity is settled on the eastern administrative border of the Republic of Moldavia, that is on the Dnister River, as it was mentioned by the poet Mihai Eminescu in his masterpiece *Doina*: "From the Dniester River to the Tisa River". In fact, the field trips taken, during the first years of the WWII (1941–1944), in the territory of, by that time, Soviet Union, by the team-mates of the Central Institute of Statistics of Bucharest within the Programme "The Identification of the Romanians from the East of the Bug River", conducted by the sociologist Anton Golopenția, clearly showed that the speakers of the Romanian idiom were to be found much further, beyond the Bug River, up to the Caucasus Mountains, as a folk-line points it out: "From Carpathian Mountains to the Caucasus Mountains, how many we had been, how many we remained".

This paper is a tribute to those who, under the harsh conditions of the war, conducted their researches in the territories inhabited by the Romanian language speakers, and who, after the war, paid with their freedom and, some of them, with their lives, their patriotic deeds.

This is also a tribute to dr. Sanda Golopenția, who recovered and published the works of Anton Golopenția and of his fellows.

Key-words: *Latinity, eastern border, Romanian language, sociological research.*

Cuvinte-cheie: *latinitate, granița de est, limba română, cercetări sociologice.*

Printr-o convenție cvasigenerală, întemeiată pe date științifice, limita de est a romanității/latinității europene, din punct de vedere lingvistic și cultural, se întinde până la granița de răsărit a României de astăzi sau, în ciuda controverselor puternic colorate politic din ultimele decenii, până la frontiera estică a Republicii Moldova, fixată, de Mihai Eminescu, într-o formulă poetică de o mare forță expresivă, „De la Nistru pân' la Tisa...". Tot un vers, de data aceasta dintr-un cântec popular sau poate semicult, extinde această graniță dincolo de Nistru, „Din Carpați până-n Caucaz, ce a fost, ce-a mai rămas"[1].

[1] Cirimpei 1995.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, București, p. 35–40

https://biblioteca-digitala.ro

Momentul cel mai important pentru cunoaşterea românităţii orientale de dincolo de Nistru şi de Bug îl reprezintă, fără îndoială, cercetările desfăşurate sub egida Oficiului de Studii al Institutului Central de Statistică, în cadrul unei campanii oficiale, privind Identificarea Românilor de la Est de Bug – I.R.E.B., „siglă devenită, între timp, ambiguă", cum notează undeva Sanda Golopenţia[2]. Cercetarea, organizată şi pusă în operă de Anton Golopenţia, s-a desfăşurat în anii 1941–1944, practic, cum se vede, în intervalul participării României la Al Doilea Război Mondial, pe frontul din Răsărit. Echipele de cercetători/recenzori cuprindeau funcţionari/angajaţi/mobilizaţi pentru lucrările de recenzare, aparţinând Oficiului menţionat, între care: Ion Apostol, N. Betea, Gh. Bucurescu, D. Corbea-Cobzaru, N. Economu, A. Golopenţia, N. Marin-Dunăre, Corneliu Mănescu, P. Mihăilescu, Ion Oancea, George Popescu, G. Retgan, T. Al. Stoianovici, Bucur Şchiopu, plus medicul Traian Georgescu.

Prima deplasare a început la data de 19 decembrie 1941 şi s-a încheiat în primăvara lui 1942. A doua acţiune, cu o echipă mai numeroasă, se desfăşoară din vara – toamna lui 1942 până în anul următor, pe echipe, cu deplasări în numeroase localităţi, din care rezultă un bogat material cu date de ordin social, cultural, folcloric. La campania din martie 1943 – martie 1944, lista de „mobilizare pentru lucru" cuprinde încă mai multe persoane, grupate în două categorii de vârstă: peste 30 de ani (Ion Apostol, Mircea Biji, Gheorghe Bucurescu, Dumitru Corbea, Camil Suciu, Constantin C. Pavel, Ştefan Popescu) şi sub 30 de ani (Mihail Levente, Corneliu Mănescu, Anton Raţiu, Gheorghe Reteganul).

Pentru dimensiunea ştiinţifică, dincolo de scopul practic imediat, este de ajuns să spunem că la unele cercetări a participat chiar marele etnomuzicolog Constantin Brăiloiu, chemat special de Anton Golopenţia „pentru a examina provenienţa regională a muzicii tradiţionale de la est de Bug"[3]. Alături de acesta, Ovidiu Bîrlea, care avea să devină unul dintre cei mai de seamă folclorişti români de după război; o fotografie-document îi înfăţişează pe cei doi, împreună cu Anton Golopenţia, Gheorghe Abălaşei şi şoferul echipei, pe teren, în 1942[4]. Pentru scurt timp, „echipierii" au fost vizitaţi, la Odessa, chiar de Dimitrie Gusti, aflat „pe teren" într-o delegaţie a Academiei Române, în toamna anului 1942, în septembrie[5].

O documentare amplă, o reconstituire excepţională a acestui *eveniment* memorabil din istoria cercetărilor la românii din afara graniţelor de atunci ale României, realizează fiica marelui sociolog şi patriot Anton Golopenţia, prof. dr. Sanda Golopenţia, care a publicat în două volume masive (peste 1500 de pagini), tot ceea ce arhivele Securităţii, ale M.I., trecute la S.R.I., cele ale Institutului Central de Statistică, pe care Anton Golopenţia îl părăsise în septembrie 1948, şi ale familiei Golopenţia au păstrat din epopeea acelor ani.

[2] Golopenţia 2006, I: V.
[3] Golopenţia 2006, I: V.
[4] Golopenţia 2006, I: 602, foto nr. 4.
[5] *Ibidem*: LIV.

https://biblioteca-digitala.ro

S-a adunat, în campaniile din anii 1941–1944, un bogat material, privind nu numai situația statistică a populației românești (moldovenești) din teritoriile investigate, ci și întregul mod de viață al comunităților respective, după un plan riguros, care urma, în mare, „cadrele" impuse în timpul cercetărilor sociologice din țară. Cu titlu de exemplu, notăm aici planul de cercetare din localitatea Valea-Hoțului, 6–28 februarie 1942, cu menționarea responsabililor pentru fiecare domeniu în parte: „1. Așezare geografică, locuință, costum – N. Economu; 2. Istoricul satului – T. Al. Stoianovici; 3. Aspectul demografic – Gh. Reteganu; 4. Problema sanitară – Traian Georgescu; 5. Psihologie socială – N. Betea; 6. Evoluție culturală – N. M. Dunăre; 7. Religie și tradiții – I. Apostol; 8. Economia: Colhozuri – B. Șchiopu; Meșteșugarii – D. Corbea; Comerț-Credite – P. Mihăilescu; 9. Viața juridică – Gh. Bucurescu; 10. Viața politică – I. Oancea; 11. Conviețuirea româno-ucraineană – Gh. Popescu; 12. Tipuri reprezentative social-psihologic – C. Mănescu; 13. Structura socială – A. Golopenția[6].

Două observații, în legătură cu acest plan de cercetare: întâi, complexitatea lui, care amintește, cum am spus, vechile „cadre" din campaniile precedente, apoi, destinul unora dintre „echipieri": Nicolae Marin-Dunăre a făcut carieră în cercetare, fiind unul dintre etnografii români importanți de după război, în timp ce Bucur Șchiopu și Corneliu Mănescu au deținut demnități (miniștri) în timpul regimului comunist, iar Dumitru Corbea (Cobzaru) s-a ilustrat ca unul dintre poeții care și-au pus condeiul în slujba idealurilor comuniste.

Munca de înscriere/identificare/înregistrare a locuitorilor din respectivele localități a fost dublată de distribuirea de ajutoare materiale acordate acestora, precum și, de la un moment dat, de măsuri pentru înlesnirea repatrierii celor care doreau să o facă[7].

În afara studiului monografic despre Valea-Hoțului, în vol. al II-lea sunt reproduse cercetări și observații despre viața altor comunități românești (sau cu populație românească) din arealul investigat – Bulgarka, Rakova, Novogrigorievki din jurul Vosnessenskului, Mărculeasa, Soldatska, Belousovka, Șerbani etc. Indirect se strâng informații din arii îndepărtate de locul propriu-zis al cercetării, precum cele despre moldovenii din Caucaz, culese la Tiraspol[8], se fac studii asupra onomasticii locale, cum este cel al lui Ion Apostol, *Nume de familie din 25 de sate românești de la est de Bug*[9]. Un amplu, deși provizoriu studiu asupra limbii vorbite în satele vizitate scrie Eugen Seidel, *Observații lingvistice în Ucraina* [10]. Folclorul zonei reține atenția lui Anton Golopenția și Ion Apostol, *Folclor românesc din*

[6] *Ibidem*: 393–394.

[7] Vezi *Notă despre stadiul actual al problemei repatrierii românilor de peste Bug (18.3.1943)* în Anton Golopenția, *Românii...*, vol. I, p. 67–69; capitolul *Repatrieri*, în Anton Rațiu, *Românii...*, reluat în Anton Golopenția, *Românii...*, vol. II, p. 504–511.

[8] Golopenția 2006, II: 81–88.

[9] *Ibidem*: 94–106.

[10] *Ibidem*: 107–155.

https://biblioteca-digitala.ro

regiunea Vosnessensk (Ucraina), Ion Apostol, *Crăciunul şi Anul Nou la românii de la est de Bug*, Anton Raţiu, *Folclor din judeţele Pervomaisk, Znamenka, Vosnessensk, Melitopol, Mariupol şi Donetk*, Ion Chelcea, *Folclor din Soldatska, Belousovka şi Şerbani* [11].

Date importante despre cercetarea în sine, despre intenţiile şi buna-credinţă a celor care le-au efectuat, chiar despre rezultatele obţinute (rămase, cu mici excepţii, în dosarele I.R.E.B. şi necunoscute timp de 60 de ani) se află în declaraţiile şi interogatoriile la care au fost supuşi, după instaurarea regimului democrat-popular, participanţii la cercetările de la est de Bug, conservate în arhivele S.R.I., cuprinzând Dosarul anchetei lui Lucreţiu Pătrăşcanu şi documentele de la Parchetul Curţii Bucureşti. Cabinetul Crime de Război[12]. Dramatice, dar şi purtătoare de informaţie directă, sunt evocările unora dintre puţinii supravieţuitori ai campaniei sociologice din anii 1941–1944, în vreme de război, în teritoriile de la est de Bug, în spaţiul fostei Uniuni Sovietice. Printre aceştia, Anton Raţiu care aminteşte, în 1994, cu o neascunsă durere, soarta colegilor lui, Nicolae Betea, decedat într-un azil, „paralizat încă din timpul detenţiunii", şi Constantin Pavel, care a murit nebun, ambii victime ale unei „condamnări nedrepte şi monstruoase: zece ani muncă silnică şi cinci ani domiciliu obligatoriu în Bărăgan". „Şi marele om şi patriot Anton Golopenţia a murit asasinat la închisoarea Jilava, bătut cumplit nu numai pentru că a colaborat cu Lucreţiu Pătrăşcanu la înfăptuirea actului de la 23 august 1944, dar mai cu seamă pentru că a organizat şi condus operaţiunile de cercetare etno-sociologică în spaţiul ucrainean de dincolo de Bug, Crimeea şi coasta Mării Azov, până în Caucaz şi bazinul carbonifer al Dombassului"[13]. Bătrânul supravieţuitor Anton Raţiu, care a salvat, miraculos, manuscrisele culegerii sale făcute în timpul campaniei în satele româneşti din Ucraina Sovietică, publicându-le după 50 de ani[14] apreciază culegerile făcute de el şi de coechipierii săi ca având „o valoare unică, inestimabilă", ceea ce este, fără îndoială, perfect adevărat.

În ce constă „unicitatea" actului ştiinţific realizat de echipele de recenzori de la Institutul Social Român, în anii 1941–1944, în teritoriile de la est de Bug? În primul rând, desigur, în condiţiile cu totul speciale în care s-au desfăşurat cercetările – în plin război, înaintarea făcându-se aproape în pas cu linia frontului, fixarea obiectivelor ţinând seama şi de condiţiile concrete de pe front, de schimbările, la un moment dat dramatice, ale raportului de forţe în câmpul de luptă. Vor fi fiind, poate, şi alte cercetări antropologice desfăşurate în condiţii asemănătoare; în orice caz, se poate face o trimitere la studiile comandate de

[11] *Ibidem*: 156–256.
[12] *Ibidem*: 257–452.
[13] *Ibidem*: 511.
[14] Anton Raţiu, *Românii...*, reluat în Anton Golopenţia, *Românii...*, vol. II, p. 504–511. Despre volumul publicat de Anton Raţiu vezi recenzia noastră, Nicolae Constantinescu, *Anton Raţiu...*, în „Limbă şi literatură", vol. I, 1996, p. 127–129.

https://biblioteca-digitala.ro

Departamentul de Stat al S.U.A., mai exact de Biroul pentru Informații de Război, unor mari antropologi ai vremii de a cerceta popoarele cu care nord-americanii erau sau urmau să intre în război, în timpul celei de-a doua conflagrații mondiale[15], dar situația era cu totul alta.

În al doilea rând, caracterul sistematic al investigațiilor, al căror model se află, cum am mai spus, în experiența trecutelor campanii ale Școlii Gusti în deceniile de înainte de 1940. Calitățile de bun organizator ale lui Anton Golopenția, recunoscute de toți cei care au lucrat cu el, își arată roadele chiar și la aproape 70 de ani de la încheierea investigațiilor la românii de la est de Bug – informări periodice, rapoarte scrise, tabele, statistici, sinteze etc., toate s-au păstrat, aproape miraculos, și prin „grija" – tristă constatare – organelor de anchetă ale democrației populare din România anilor '50, recuperate, cu o meticulozitate pe care, poate, Sanda Golopenția a moștenit-o de la ilustrul său tată.

Recuperarea, acum, a materialelor și a studiilor elaborate atunci, „la cald", are semnificația unei restituiri, aducând o palidă și târzie recunoaștere a meritelor celor care, mânați de cele mai bune intenții, de sentimente profund patriotice și de un spirit științific pilduitor, în care – în ciuda timpului potrivnic – a primat obiectivitatea. Mulți dintre ei au plătit cu viața, au îndurat ani lungi de detenție și privațiuni, au suportat, decenii în șir, greutatea de plumb a uitării.

La mai mult de o jumătate de veac după eroicele deplasări în stepa ucraineană, un alt supraviețuitor, George Popescu, rememorează vremurile trecute, îl evocă, cu neasemuită căldură pe conducătorul proiectului, sociologul Anton Golopenția („Când venea d-l Golopenția, plecam împreună la drum. Și atunci drumurile ni se păreau mai puțin lungi și arșița soarelui mai suportabilă. Știam că ne vom întoarce cu multe date. Anton Golopenția alegea drumul cel mai bun, nu rătăceam niciodată, cunoștea stepa, știa unde se află satul cu familii de români [...]. Cu d-l Golopenția mergeam la sigur. Răsuflam ușurați ori de câte ori îl vedeam apărând la noi, la Kerson") și notează un „gând sincer" al său, „pornind din convingerea că orice întrebare pusă unui țăran, așa cum ne învățase d-sa (adică A.G., n.n. N.C.) în serile din Valea-Hoțului, putea să capete un răspuns care, dincolo de forma concretă, purta și un conținut magic. Iar suma tuturor răspunsurilor, adunate cu trudă, cu migală și dăruire, poate deschide poarta miraculoasă a dăinuirii noastre peste veac" [16].

Tot cu „trudă, migală și dăruire" a adunat și Sanda Golopenția informațiile despre întreprinderea eroică a echipierilor I.R.E.B. (programul de Identificare a Românilor de la Est de Bug), o – repet – restituire de valoare excepțională, care nu doar redă amploarea și consistența unui demers științific nemaiîntâlnit, date fiind

[15] Vezi Ruth Benedict, *The Chrisantemum...*, 1946, precum și studiile despre thailandezi (1943) și români, rămase nepublicate multă vreme; o ediție în limba română, plină de greșeli de limbă și de inexactități, *Cultura și comportamentul la români*, a apărut la Criterion Publishing, Norcross, GA, USA, cu mențiunea „Printed in Romania", în 2002.

[16] Golopenția 2006, II: 518–519.

https://biblioteca-digitala.ro

condițiile cu totul speciale în care acesta s-a derulat, dar lasă loc, după 65 de ani de la realizarea lui, unor necesare reevaluări. Să ne imaginăm ce ar însemna reluarea, în cadrele noii Europe, a investigației efectuate atunci în acele sate care, poate, își vor fi păstrat numele, locul și chiar, oricât de voalată, amintirea întâlnirii stranii cu niște tineri din îndepărtata, posibila lor țară de origine. Dar asta chiar cere, azi, un teribil efort de imaginație!

BIBLIOGRAFIE

Benedict, Ruth, 1946, *The Chrisantemum and the Sword. Patterns of Japanese culture*, Boston, Houghton Mifflin Co.

Benedict, Ruth, 2002, *Cultura și comportamentul la români*, Norcross, GA, Criterion Publishing.

Cirimpei, Victor, 1995, *„Din Carpați până-n Caucaz. Ce a fost, ce-a mai rămas". Limbă vorbită și datini străbune la românii depărtați de baștină (I)*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 40, nr. 4, p. 443–456;

Constantinescu, Nicolae, 1996, *Anton Rațiu, Românii de la est de Bug. Cercetări etnosociologice și culegere de folclor*, în „Limbă și literatură", vol. I, p. 127–129, București, Societatea de Științe Filologice din România.

Golopenția, Anton, 2006, *Românii de la est de Bug*, I–II. Volum[e] editat[e], cu introducere, note și comentarii de Sanda Golopenția, București, Editura Enciclopedică.

Rațiu, Anton, 1994, *Românii de la est de Bug: Cercetări etno-sociologice și culegere de folclor*, cu o prefață de Vladimir Trebici, București, Editura Fundației Culturale Române.

https://biblioteca-digitala.ro

ROMÂNII DIN TRANSCARPATIA ÎN ORIZONTUL CULTURII CARPATICE[1]

CAMELIA BURGHELE

The Trans-Carpathian Romanians within the Horizon of the Carpathian Culture

In the context of globalisation the study of minorities has become a welcome solution to meet the need of cultural-historical identity of these groups which find themselves threatened by the pressure brought by cultural uniformity with identity dissolution as an effect.

As concrete perspective, we propose a framework structured over two levels, employing the instruments provided by cultural anthropology:

– Romanian culture – part of the Carpathian culture;

– Romanian culture – cultural expansion entity;

The "Carpathian culture" issue (maybe even that of "carpathianism") was followed as a recurring theme in anthropology during the last years, as a result to deep Europe-oriented and global-oriented processes of culture and economy. Beyond the approaches offered by the theoretical framework of globalisation, minority anthropology explains a series of social-cultural phenomena – most of which are present in the Romanian villages of Ukraine – by acting out the concept of cultural and national identity and through the dynamics between the majority and the minority group – followed by cultural policies and heritage guarding for each of the parts.

In this context, Carpathian culture becomes a paradigm which defines the cultural European environment. The matrix of customs and traditions (guarded either "*in situ*" or in the cultural memory of the group) in the villages on the right bank of Tisa are brought together into a solid argument for belonging to a specific mountain culture under the pressure of Ukraine, Russia and Hungary. This culture is in connection with that of the European Carpathians but even more, it is in perfect syncrony with the culture built upon the Romanian Carpathians.

Recognition of the identity of these Romanians through guarding certain traditions and customs makes possible not only the "rediscovery of the archetype" needed by the Trans-Carpathian Romanians to guard their unity and cultural continuity but also the development of a complex anthropological research of the area, in order to theoretically and practically argument Carpathian culture.

Key-words: *Romanian culture, Carpathian culture, minority anthropology, Romanian villages of Ukraine, cultural and national identity.*

Cuvinte-cheie: *cultura română, cultura carpatică, antropologia minorităţilor, satele româneşti din Ucraina, identitate culturală şi naţională.*

[1] Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului *Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale*, cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758, tema generală *Cultura carpatică – Asumarea identităţii culturale în comunităţile româneşti din Maramureşul ucrainean (Transcarpatia – Ucraina) conservare şi / sau dinamică socio-culturală în context multietnic.*

https://biblioteca-digitala.ro

În contextul globalizării, studiul identităților grupurilor minoritare a devenit o soluție bine-venită pentru acoperirea nevoii de legitimare cultural-istorică a acestor grupuri, care se văd amenințate de presiunile impuse de uniformizarea culturală, cu efect în disoluția proceselor identitare.

Ca perspectivă concretă de abordare, uzând de instrumente specifice puse la dispoziție de teoriile antropologiei culturale, propunem o structură de lucru pe două paliere:

– Cultura română – parte integrantă a culturii carpatice;

– Cultura română – formă de expansiune culturală.

Modelul astfel schițat este susținut de teoreticianul folclorist Adrian Fochi în studiul său *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice*, unde reputatul cercetător acreditează ideea potrivit căreia, în formarea statelor politico-administrative din zona Carpaților nordici, factorul care a primat a fost cel etnografic, dat fiind că apartenența la aceeași structură muntoasă a conferit condiții identice de viață tuturor popoarelor din zonă, conducând la construirea unei conștiințe a unității (contactele culturale nefiind niciodată întrerupte). Fochi vine în sprijinul teoriei sale cu numeroase argumente arheologice, epigrafice, lingvistice, toponimice și etnofoclorice, pentru a demonstra ceea ce el numește „unitatea culturii carpatice"[2].

Cultura carpatică „are o bază etnică străveche și unitară, angajând milenii de istorie și spații geografice considerabile [...], formă tipică de manifestare în câmpul culturii tuturor popoarelor ce, de-a lungul vremurilor, s-au așezat în zonă și au conviețuit"[3].

Fochi citează surse bibliografice care susțin, mai ales cu dovezi etnolingvistice, o mare migrație a păstorilor *valahi*, de-a lungul Carpaților nordici: „în Evul Mediu a existat un curent de cultură românească ce a plecat din nordul Transilvaniei și Maramureș și s-a îndreptat către nord, pe ambele versante ale Carpaților, pe partea estică a muntelui prin Silezia până în Podhale și pe partea sa vestică, din Ungaria de nord, prin Slovacia până în Moravia. Este vorba deci de un curent de migrație de la sud spre nord; se mai cuvine să subliniem aici și originea românească (valahă) a acestui curent"[4].

Într-o perspectivă istorică integratoare, „înțelegem să vorbim despre zona Carpaților Pădurоși ca despre o zonă de convergență culturală, în care rolul unificator, prin excelență, l-a avut așa-numita *cultură valahă* [s.n.]", conchide Adrian Fochi[5].

Subiectul „culturii carpatice" (poate chiar a „carpatismului") este reluat ca temă antropologică predilectă în anii din urmă, ca urmare a procesului pregnant de europenizare și globalizare culturală și economică. Dincolo de instrumentele de

[2] Fochi 1984: 11.
[3] *Ibidem*: 12.
[4] *Ibidem*: 19.
[5] *Ibidem*: 46.

https://biblioteca-digitala.ro

abordare oferite de cadrul teoretic al acestor fenomene, în antropologia minorităților se explică o serie de fenomene socioculturale – cele mai multe prezente și în cazul satelor românești din Ucraina – prin punerea în act a conceptului de identitate culturală și națională și prin raportul dinamic dintre majoritate și grupul minoritar, urmate, firesc, de politici culturale și strategii de conservare patrimonială pentru fiecare dintre părți.

În acest context, cultura carpatică devine o paradigmă definitorie pentru climatul cultural european. Matricea de obiceiuri și tradiții păstrate – fie *in situ*, fie doar în memoria culturală a grupului – în satele românești din dreapta Tisei, sub presiunile ucrainizării, rusificării, maghiarizării – se constituie într-un solid argument pentru apartenența la o cultură comună montană, în unitate cu cea a ansamblului carpatic european, dar mai ales în deplină concordanță cu aceea clădită pe sectorul românesc al Carpaților. Conștientizarea reperelor identitare din partea grupului de români de aici, prin conservarea unor tradiții și cutume, face posibilă nu doar continua „regăsire a modelului arhetipal" de care are nevoie grupul de români din Transcarpatia pentru a-și conserva unitatea, continuitatea și supraviețuirea culturală, dar fac posibilă și necesară o cercetare complexă, antropologică, a zonei, pentru argumentarea teoretică și faptică a culturii carpatice.

Informații foarte bine documentate vin de la Ion Popescu, referitor la zonele din Ucraina unde trăiesc strămoși ai românilor, populații valahe: „Strămoșii românilor din Ucraina (tracii și mai ales dacii) au fost atestați în teritoriile de viețuire compactă din perioada actuală cu mult mai înainte decât strămoșii slavi ai ucrainienilor (populația titulară de azi). Locuind compact în zona Maramureșului istoric (regiunea Transcarpatică), nordul Bucovinei, nordul Basarabiei, Ținutul Herța (Regiunea Cernăuți) și sudul Basarabiei, în Bugeac (Regiunea Odessa), din imediata apropiere cu frontiera României și, mai dispersat, în Transnistria ucraineană (Regiunea Odessa), până la Bug și după Bug (regiunile Kirovograd, Nicolaev, Herson, Dnepropetrovsk etc.), românii reprezintă, alături de ucraineni și grupurile etnice ucrainofone (boici, gurali, huțani, ruteni etc.), populația autohtonă a Ucrainei"[6].

Analog, istoricul Dumitru Manolache relatează despre atestările păstorilor valahi și a unor domnitori români deja slavizați dintr-un „ținut românesc" din Galiția: „Doi domnitori români uitați, descoperiți după patru secole în Ucraina, Carpații Nordici, din Bucovina până în îndepărtata Moravie, care păstrează încă urme de civilizație lăsate de daci, apoi de păstorii valahi veniți în această zonă. Aceste rude mai îndepărtate ale noastre sunt foarte puțin cunoscute, deși huțulii, boikii, lemkii, goralii, rusinii sau valahii de aici păstrează încă dovezi ale unui trecut comun cu al nostru. [...]. În criptele subterane ale mănăstirii greco catolice de la Lawriv, ortodoxă, cu siguranță, la început, (în traducere românească, numele înseamnă lavră, adică mănăstire mare, ortodoxă), au fost descoperite osemintele a

[6] Popescu 2009: 25.

https://biblioteca-digitala.ro

doi domnitori valahi din secolul al XVII-lea: Ştefan Petriceicu al Moldovei şi Constantin Basarab al Ţării Româneşti, ale căror nume au rămas şi astăzi vii în memoria locuitorilor. [...]. Aici, sătenii mai păstrează încă tradiţii despre Sfântul Andrei, similare cu cele din România, şi se salută după un vechi obicei creştin, întâlnit şi în satele din nordul ţării noastre; când un om se întâlneşte cu altul, spune: *Lăudat fie numele Domnului nostru Isus Hristos!* iar celălalt răspunde: *În veci fie lăudat!* [...]. Tot aici, în Carpaţii Nordici, sunt mai bine de 500 de aşezări întemeiate de valahi. Ustryki Dolne este un orăţel polonez, din imediata apropiere a graniţei cu Ucraina. Aşezarea a fost întemeiată pe la 1509 de un român din Maramureş, blazonul roşu, cu săgeată şi sabie, al primilor valahi sosiţi aici fiind şi astăzi foarte preţuit de localnici"[7].

Dovezile prezenţei vlahilor în Moravia sunt atestate arheologic: „În regiunea moravă Vallassko, zona Fridek Mistek, trăiesc valahi care se laudă şi astăzi cu originea lor, deşi autorităţile nu-i recunosc ca o etnie de origine română. Marele arheolog Sulimirski susţine şi el, cu dovezi, că toate populaţiile de aici sunt urmaşii dacilor, nu slavilor, ei fiind cei dintâi păstori în Carpaţi"[8].

Şi în zona estică a Ucrainei au fost atestaţi bolohi: „În secolul al XII-lea, până la venirea turcilor, în stânga Nistrului, exista o ţară valahă numită, în analele istorice, Ţara Bolohovenilor (în cazul dat *boloh* este una cu *voloh*). Despre ea ne vorbesc cronicile greceşti şi ruseşti ale timpului"[9].

De altfel, despre aceşti bolohi vorbeşte B.P. Hasdeu: „Înainte de anul 1230, o poporaţie curat românească reuşeşte a se aşeza departe peste Nistru, în Regiunea Volyniei, fondând acolo câteva principate confederate, cunoscute în cronica rusească sub numele de Principi Bolohoveni" sau istoricii ruşi: „Dincolo de Nistru, în Regiunea Kirovograd, până în 1949, mai trăiau peste o jumătate de milion de moldoveni, urmaşi ai unui cnezat valah din secolul XII"[10].

În concluzie, „trezindu-se, în urma diferitelor cotituri ale istoriei, în actualele teritorii ale Ucrainei, populaţia românofonă s-a asimilat complet (în cazul bolohovenilor şi volohilor din Podolia, Galiţia şi Pocuţia) sau parţial (în zona dintre Nistru şi şi Bug), supravieţuind, totuşi, din punct de vedere etnolingvistic, în regiunile Cernăuţi, Transcarpatia şi Odessa"[11].

Michailo Lucikai, istoric din perioada romantică, contemporan cu Petru Maior, aderă la opiniilor predecesorilor săi istorici care atestă o populaţie „valahă nomadă" care „îşi păştea turmele într-o zonă nedevastată, între suburbiile Constantinopolului şi până la graniţa cu Tracia, dincolo de munţii Balcani"; este vorba despre „bărbaţi puternici şi curajoşi, rezistenţi la oboseală şi greutăţi, cu

[7] Manolache 2005: 39.
[8] Popescu 2009: 26.
[9] *Ibidem*: 25.
[10] Bacinski 1996: 3.
[11] Popescu, 2009: 29.

https://biblioteca-digitala.ro

turme numeroase; erau economi, inventivi, vânau zilnic fiare sălbatice şi aveau experienţa folosirii armelor"[12].

Un caz extrem de interesant şi inedit din toate punctele de vedere îl oferă descoperirea recentă a unui grup de *valahi* sau *volohi* în Transcarpatia românească de dincolo de Tisa, în Ucraina. Documentele oficiale ucrainiene (mai ales rezultatele recensământului din 2001), atestă faptul că în regiunea Zakarpattia din Ucraina trăiesc 32 000 de români, compact, în zona denumită (şi) Maramureşul de Nord – raioanele Rahău (*Biserica Albă, Apşa de Mijloc, Apşa de Sus, Apşiţa Veche, Dobric, Plăiuţ, Strâmba, Paladi*) şi Teceu (*Slatina, Apşa de Jos, Strâmtura, Teteş, Peri, Podişor, Bescău, Cărbuneşti, Boutul mare, Boutul Mic).*

Dar, la doar 200 de kilometri nord de Maramureşul românesc, practic la graniţa vechiului comitat al Maramureşului, în Ucraina Transcarpatică, dincolo de Hust şi Mukacevo, la Poroşcovo (şi în număr mult mai mic în încă zece sate), în raionul Perecin, la poalele Carpaţilor Păduroşi, trăieşte o cumunitate care îşi spune ea însăşi de *volohi.* La Poroşcovo trăiesc 1600 de volohi, care vorbesc o limbă română într-o formă arhaică. Este vorba despre o comunitate săracă, cu foarte mulţi copii, care nu are nicio legătură nici cu România şi nici cu celelalte comunităţi româneşti din Ucraina[13].

În memoria colectivă a grupului s-a păstrat o legendă despre venirea, în anii 90, a unui localnic din armată, care a adus cu el un radio cu tranzistori şi, astfel, ceilalţi oameni din sat au putut afla, dintr-o emisiune radiofonică în limba română, că undeva, peste graniţă, există un popor care vorbeşte o limbă asemănătoare cu a lor. În paralel, mai mulţi localnici au aflat, muncind pe şantierele din Kazakhstan, că mai sunt şi alţi muncitori care vorbesc limba lor şi că ei nu sunt volohi, ci români.

Documentele citate de istoricii care s-au ocupat de cazul volohilor din Transcarpatia arată că, pe la 1364, în zona Munkacevo ar fi fost înfiinţate 10 puncte de grăniceri, la care au fost aduşi militari volohi. Tot în acea perioadă, se spune că şi în zona Poroşcovo au fost înfiinţate 7 puncte de grăniceri, unde lucrau tot volohi. Pornind de la aceste date istorice puţin cunoscute, s-a dezvoltat teoria că „volohii" din Poroşcovo ar fi urmaşii militarilor aduşi la aceste puncte.

În fapt, se ştie că denumirea de Moldovlahia sau Moldovolohia este atestată istoric, iar cronicile ruse şi poloneze amintesc de Volohia, ţinut la graniţa de sud-est a Poloniei, locuit de *volohi* sau *vlohi.* Cuvântul *volhv* are în limba rusă şi sensul de prezicător, vrăjitor.

Volohii au fost atestaţi într-un vast teritoriu dintre Carpaţi, Dunăre şi Nistru: Letopiseţul rus *Povestirea vremurilor de demult* menţionează că la 898 ungurii s-au luptat cu volohii şi slavii; Cronica *Faptele ungurilor* relatează despre organizarea, în secolele X–XI, a trei ducate în Transilvania, iar în fruntea unuia stătea ducele

[12] Lucikai 2004: 283.

[13] Cele mai multe dintre informaţiile despre comunitatea volohilor din Poroşcovo au fost preluate din surse publicistice, mai ales din articole apărute în „Gazeta de Maramureş".

https://biblioteca-digitala.ro

volohilor şi slavilor, Gelu; o lucrare a lui Kekaumen, om de stat al Imperiului Bizantin din secolul XI, susţine că volohii sunt dacii şi besii din regiunile greu accesibile de la râurile Dunărea şi Sava; documentele Episcopiei cumane de la 1234 arată că papa Gregore al IX-lea aminteşte de volohii ortodocşi. De asemenea, Miron Costin în *Stihuri despre descălecatul ţării* din *Letopiseţul Ţării Moldovei: de la Aaron-Vodă încoace* scrie că „Dragoş apoi în moldoveni preminindu-i pe vlahi". În *Descrierea Moldovei*, Dimitrie Cantemir scrie că turcii au numit „pre moldoveni Ak-vlahi", iar leşii şi ruşii „numesc pre moldoveni volohi".

Ion Botoş, preşedintele Uniunii Regionale din Transcarpatia, „Dacia", cu sediul la Apaţa de Jos, unul dintre cei mai avizaţi observatori ai acestui fenomen, care a fost de mai multe ori la Poroşcovo, preia din diferite surse informaţii potrivit cărora „acei români volohi din Transcarpatia apăruţi departe de frontiera României de azi provin din unităţile militare româneşti aflate în slujba Imperiului Austriac. Din diploma reginei Elisabeta la 1364 pentru prima dată aflăm despre existenţa a 10 posesiuni româneşti – militare la sud de oraşul Mukacevo, pe teritoriul domeniului regal cu acelaşi nume. Toate posesiunile româneşti aveau funcţia de a apăra cetatea Mukacevo; pentru obligaţiunile militare, conform diplomei din 1364 şi completările din anul 1370 şi 1378, românii din regiunea Kraina au primit aceleaşi privilegii şi drepturi pe care le-au avut românii din Maramureş: îşi alegeau voievodul care era şi şeful militar, pentru ei; a fost şi administratorul superior, aveau autonomie, dar cu mai puţine drepturi ca în alte regiuni româneşti. [...]. Diplomele din anul 1337 şi 1414 confirmă existenţa a 7 posesiuni româneşti în comitatul UNG (Poroşcovo a făcut parte din acest comitat)"[14].

În această ordine istorică, volohii din Poroşcovo ar putea fi urmaşii membrilor detaşamentelor militare aduse la graniţa Maramureşului în perioada Imperiului Austro-Ungar, din Transilvania, pentru apărarea cetăţilor, încă din secolul al XIV-lea.

Potrivit altui scenariu, românii de la baza Carpaţilor Păduroşi i-ar avea ca strămoşi pe ciobanii volohi veniţi în zonă cu turmele, la păşunat.

Mai aproape de noi, în perioada sovietică, volohii, pentru a-şi câştiga existenţa, au muncit pe întregul teritoriu al fostei Uniuni Sovietice. Din anul 1992 au ajuns să formeze comunitatea de la Poroşcovo şi au început să cumpere casele şi pământurile ucrainenilor, formând un cartier compact.

Extrem de interesant este faptul că localnicii se pare că au conservat în interiorul grupului acea limbă română care se vorbea în secolele XIV–XV, şi asta, aşa cum ei înşişi mărturisesc, doar transmiţându-şi limba pe cale orală, deoarece în sat nu au existat nici şcoală şi nici biserică în limba română.

După destrămarea URSS, românii din Poroşcovo au renunţat la „migraţia" anuală şi copiii au început să frecventeze şcoala, dar cum şcoală românească nu există în sat, copiii învaţă în limba rusă. Ucrainenii îi numesc „ţigani albi"; ei nu

[14] Botoş 2011: 147–148.

https://biblioteca-digitala.ro

figurează la recensământul din 2001 ca români, deşi s-au declarat aşa; până în urmă cu câtiva ani – când au atras prin exotismul şi ineditul situaţiei o serie de delegaţii de activişti culturali din organizaţiile româneşti din Maramureşul ucrainean, de ziarişti români sau de muzeografi şi lingvişti – niciun român de aici nu fusese vreodată în România. În aceste condiţii, ar fi deosebit de interesant un studiu de construire a identităţii şi alterităţii, din interior, în acest grup etnic: volohii din Poroşcovo se autodenumesc „români", prin raportare la limba română pe care o vorbesc, chiar dacă într-o formă arhaică, prin obiceiurile comune cu ale românilor şi în urma altor date aparţinând memoriei colective a grupului, care a conservat transmiterea orală a acestei apartenenţe.

Mărturiile proprii despre originile lor sunt elocvente: liderul lor local, citat de ziarişti, spune „acuma, suntem 1600 de români, din care 360 îs copii. Nu ştim cum am ajuns în zonă. Nu ştiu nici bătrânii cum au ajuns aici. Ai noştri bătrâni ziceau doar că sunt români. De România, nu ştim nimic. Nimeni din Poroşcovo n-o fost în România. Noi am umblat numa' în Kazakhstan şi Ucraina. Niciun voloh, niciun bătrân n-a fost în România. Noi am învăţat limba fără şcoală şi fără biserică. Pe toţi copiii îi învaţă părinţii româneşte. Avem toţi nume româneşti: Iancu, Vasile, Iosif, Jana, Ileana, Ion şi nume de familie Volosin (de la valah, n.red.), Canaloş, Horvat, Stancovici. Suntem români şi oameni harnici". Similar, cea mai bătrână femeie din sat ştie că este româncă şi a învăţat de la părinţi şi bunici limba română.

Pe de altă parte, ucrainenii din zonă activează mecanisme de alteritate pornind de la limba diferită de a lor, de la trăsăturile antropologice fizice diferite şi de la modul de trai diferit – volohii de aici au gospodării extrem de sărace, au copii mulţi, care nu mergeau până nu demult la şcoală pentru că părinţii lor lucrau *la stroică* (pe şantier) prin Kazakhstan sau în alte părţi ale fostei URSS, deci duc o viaţă cotidiană similară celei a ţiganilor – sau chiar de la spaţiul ocupat în sat: volohii locuiesc la marginea satului, către pădure, izolaţi de ucrainienii care populează vatra satului.

Aşa cum spuneam, într-un mod peiorativ clar, ucrainenii din zonă îi numesc „ţigani albi" sau „ţigani români", atât datorită modului lor de viaţă extrem de precar şi în familii foarte numeroase, dar şi datorită faptului că au fost implicaţi în tot felul de acţiuni dubioase cu lemne din pădure şi au atras atenţia şi represaliile autorităţilor locale asupra lor.

Cercetătorii români prezenţi în zonă pentru a evalua etnografic, istoric şi lingvistic situaţia volohilor din Poroşcovo[15] susţin că aceştia sunt, indubitabil, români. Cercetătorii susţin că aceste locuri au fost pomenite în numeroase documente medievale şi existau condiţii prielnice pentru ca vestigiile de românitate să se păstreze, că graiul volohilor din Poroşcovo este de fapt o română arhaică („aproape o latină populară"), că volohii înşişi îşi spun români şi este cert că sunt românofoni şi că este verosimil faptul că volohii sunt români, deoarece ei se

[15] Dr. Ilie Gherheş, dr. Cornel Faur.

https://biblioteca-digitala.ro

găsesc, practic, dincolo de granița vechiului comitat al Maramureșului, care, înainte, era până la Hust, iar volohii sunt doar puțin dincolo de limita cu Maramureșul și că, de altfel, au existat multe cazuri în istorie când comunități întregi au fost nevoite să se mute dintr-un loc în altul; în plus, într-un sat, niște bătrâni știu că ei provin din Biserica Albă, sat românesc din Maramureșul din dreapta Tisei; observațiile se bazează și pe faptul că volohii din Poroșcovo au păstrat unele obiceiuri și tradiții specific românești[16].

În comparație cu volohii din Poroșcovo, românii din Transcarpatia ucraineană sau Maramureșul istoric au o situație privilegiată, mai întâi datorită numărului lor mai mare și zonei compacte acoperite, apoi datorită legăturilor pe care le au cu românii din România. Cercetările noastre de teren efectuate în satele românești din dreapta Tisei atestă o conștiință etnică foarte bine dezvoltată și foarte bine conservată, în ciuda perioadei lungi de administrație străină.

BIBLIOGRAFIE

Bacinski, Vadim, 1996, *Țara bolovovenilor*, în „Concordia", anul II, nr. 24 (37).

Botoș, Ion M., 2011, *„România Mică" văzută de acasă*, Editura Bibliotecii Județene „Petre Dulfu", Baia Mare.

Fochi, Adrian, 1984, *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice*, Editura Minerva, București.

Lucikai, Michailo, 2004, *Pagini de istorie*, Editura Mustang, București.

Manolache, Dumitru, 2005, *Carpații nordici – istorie românească*, Canada.

Popescu, Ion, 2009, *Românii din Ucraina la cumpăna vremurilor*, în Ion Popescu, Constantin Ungureanu, *Românii din Ucraina între trecut și viitor*, Editura Primus, Oradea.

[16] Mărturiile informatorilor și concluziile cercetătorilor au fost preluate din articolul Ioanei Lucăcel, *Dispută pe „insula românilor" din Poroșcovo*, în „Gazeta de Maramureș", numărul din 01.03.2010.

https://biblioteca-digitala.ro

ETNICITATE ŞI DINAMICA IDENTITĂŢII LA NIVELUL COMUNITĂŢILOR ROMÂNEŞTI DIN BULGARIA

IULIA MĂRGĂRIT

Ethnicité et dynamique d'identité au niveau des communautés roumaines de Bulgarie

L'article relève l'évolution des parlers roumains de Bulgarie dans les conditions du bilinguisme, en soulignant la conservation des marques identitaires du vocabulaire roumain. La population roumaine soumise à l'assimilation dans un milieu allogène résiste encore en parlant son idiome maternel, le plus souvent sauf les jeunes et les enfants.

Le travail présente le cas de la population d'origine roumaine qui habite la rivière droite du Danube, précisément la région appelée «Valea Dunării». Les informations scientifiques utilisées proviennent du volume récemment paru: Emil Ţîrcomnicu (coord.), *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român****. Românii din Bulgaria*. Vol. II, *Valea Dunării*, par Emil Ţîrcomnicu, Lucian David, Ionuţ Semuc, Cristina Mihală, Armand Guţă, Bucureşti, Editura Etnologică, 2011.

La situation de communautés roumaines est marquée en présent par un processus avancé de bilinguisme. Toutes les générations des minoritaires roumains, sauf les vieillards, parlent également les deux langues: celle materne et celle officielle appartenant au État bulgare. En ce qui concerne le roumain dans la forme locale, celle-ci connaît une situation toute particulière, parce qu'elle est privée de sa propre variante littéraire. En même temps, les minoritaires roumains sont privés des écoles propres, de radio, de télévision, de presse. Par conséquent, leur langue est restée au niveau dialectal. Malgré cette condition, le roumain présente une vitalité évidente. Son développement, sous l'aspect lexical, est marqué, d'une part, d'un grand nombre d'emprunts d'origine bulgare, d'autre part, des créations spécifiques basées sur ses ressources lexicales.

La résistence de l'idiome, son caractère particulier consistent dans la capacité d'adaptation des termes bulgares, turcs, au système du roumain. Pour illustrer la situation, le travail discute quelques mots: *bebec*, un emprunt nécessaire pour départager la roum. *copil* „copil mic, sugar" de *copil*, en général. Les autres termes synonymes empruntés, *bebe* < bg. *бебе*, *bebet* < bg. *бебеца* (pluriel) soutiennent la nécessité d'un mot nouveau, spécialisé pour la sphère sémantique «petit enfant».

Une autre catégorie est representée par des emprunts bulgares communs avec le roumain standard (ou dialectal). Au niveau des parlers roumains de Bulgarie ceux-ci ont connu des modifications phonétiques prouvant l'oralité comme seule modalité de communication dans la langue materne des ethniques roumains.

Il y a d'autres termes qui représentent des emprunts locales, adaptés au système roumain de la formation de mots ou bien reflètent les interférences de deux idiomes; *cambăl, corună, scraor, surnaţi*. Par conséquent, on peut définir la dynamique du

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, Bucureşti, p. 49–58

https://biblioteca-digitala.ro

développement des parlers roumains de Bulgarie un procéssus de la dynamique identitaire.

Mots-clés: *bilinguisme, emprunts, interférence, marque identitaire*

Cuvinte-cheie: *bilingvism, împrumut, interferenţă, marcă identitară*

1. A vorbi despre etnicitate ori identitate etnică în legătură cu românii din Bulgaria înseamnă a recunoaşte restrângerea numerică, precum şi starea lingvistică a acestei minorităţi în etapa actuală. În momentul de faţă idiomul lor matern a devenit instrument de comunicare strict familial, cu precădere al unei anumite generaţii. S-ar putea spune că limba română din Bulgaria (şi nu numai!)[1] aparţine în totalitate bătrânilor, este codul lingvistic al acestora în condiţiile unei accelerate asimilări, în urma procesului de bilingvism[2] şi, implicit, de deznaţionalizare. Nativii români de generaţie medie sau vârstnică sunt conştienţi de perspectiva lor ca minoritate şi îşi mărturisesc propria lor condiţie: *Copiii noştri nu mai vorbeşte româneşte*[3]. *Eu sânt aicea lângă şcoală şi n-auz niciun copil românească să spuie, că-i mai mare, că-i mai mic. După noi, ăştia care sântem, n-o să mai să vorbească, sântem bulgari*[4]. Inexistenţa şcolii, a presei, a radioului, a televiziunii în limba maternă, constituie tot atâţia factori care contribuie la diminuarea limbii române. Lipsită de prestigiu, prin absenţa ei de la orice manifestare culturală a etnicilor români, limba română decade continuu. Tineretul abandonează fără regrete graiul părinţilor şi al bunicilor! Emanciparea lor s-a făcut în limba de stat, întrucât numai aceasta le asigură existenţa, urcarea unor trepte profesionale, modul de viaţă etc. Comunicarea între părinţi şi copii, în cadrul familiei are loc, exclusiv, în limba bulgară: *Noi nu vorbim bulgăreşte* [în familie], ***samă când vin copiii vorbim*** [5].

2. În aceste condiţii, se poate afirma că limba română încă supravieţuieşte pe teritoriul Bulgariei, dar numai ca grai[6], în absenţa variantei culte de al cărei sprijin nu beneficiază. Mijloacele ei de dezvoltare sunt restrictiv cele interne, iar influenţa limbii de stat poate fi apreciată după aportul terminologiei oficiale din administraţie, şcoală, servicii publice, în lexicul graiurilor româneşti.

[1] În acest sens, oferim un comentariu înregistrat într-o comunitate românească din Ungaria: *Numa cu sora mea vorbesc* [româneşte], *că nici ...ăi care-s mai tineri nu ...vorbesc şi ştiţi că limba asta română, cum am zis, că dacă noi om muri, ar muri şi limba română aice cu noi cu tăt. Ş-apoi nu [mai] vorbeşte nimeni* (TD – Ung., 18).

[2] Nestorescu 2011, 6.

[3] Ciuceani, TD – Bulg., XLVIII.

[4] Milcovița – *ibid.*, XLVII.

[5] Ciuceani, TD – Bulg., XLVII.

[6] Dată fiind absenţa principalelor instituţii culturale, dar mai ales a şcolii, în limba etnicilor români, idiomul vorbit de către aceştia a rămas la nivel de grai.

https://biblioteca-digitala.ro

Volumele elaborate şi publicate recent, în urma cercetările efectuate în comunităţile româneşti din dreapta Dunării, în ultimele două decenii[7], reflectă situaţia românităţii minoritare în etapa actuală. În cele ce urmează, prezentăm câteva aspecte din vocabularul dialectal al etnicilor români pe baza volumului *Românii din Bulgaria. Valea Dunării*, coordonator Emil Ţîrcomnicu (pentru titulatura completă vezi nota 7). Fără să intrăm în detalii ne vom opri asupra unor laturi privind îmbogăţirea vocabularului, în condiţiile speciale ale interferenţei lingvistice româno-bulgare:

3. În chip firesc, din limba bulgară s-au împrumutat termeni care atestă evoluţia graiurilor în circumstanţele date, reprezentând inovaţii, sau, altfel spus, elemente lexicale inovatoare, grupabile, după cum urmează:

3.1. Împrumuturi din limba altor minoritari din Bulgaria, dar şi din limba bulgară:

Bebec s.m., însemnând „nou-născut, sugar", a fost atestat la românii din două localităţi din zona Plevnei: Belene şi Dragaş-Voievoda: [Copilul se năştea] *acolo unde ai trăit, în casă* [...], *voi ziceţi cameră..., în pat, cum jos? Nu da drumu la* ***bebec*** *jos. În pat, în pat sta. O ţinea cineva* [pe femeie] *şi baba adăsta* ***bebecu*** *să iasă. Îl scălda sara şi dimineaţa şi-l schimba mă-sa* ***bebecului***. Impunerea termenului în lexicul românesc dialectal rezultă şi din dezvoltarea pluralului corespunzător, *bebeci*: *Avea obiceiu ... ca să nu se deoache, să punea o piatr-albastră aşa, să punea la* ***bebec*** *la tichie. Că purta* ***bebecii*** *tichii atunci. Acuma, cum se naşte, cu capu gol, nu mai e tichie, nu mai e nimic*[8].

Bebec figurează în BER cu un alt semantism „joc de copii". Ca origine, se indică tc. *bebek* „sugar; păpuşă", atestat într-o singură localitate: Gabrovo. Din acest motiv, este foarte probabil ca minoritarii români să fi împrumutat cuvântul direct de la populaţia de etnie turcă cu care coabitează în unele comunităţi, majoritar, româneşti. Motivaţia împrumutului: sensul conturat al termenului „nou-născut, sugar", cu o extensiune, în cadrul graiurilor, „copil mic până la vârsta de 2–3 ani",

[7] După volumul *Românii dintre Vidin şi Timoc*. Cu un adaos de documente, folclor, glosar, fotografii, hărţi, de Emanoil Bucuţa, publicat în 1923, a urmat o lungă perioadă, până către ultimul deceniu al secolului trecut, de „vid" informaţional în domeniu. Abia după 1989, ca an crucial, se începe activitatea de cercetare şi publicare după cum urmează: V. Nestorescu, *Românii timoceni din Bulgaria*. Grai, folclor, etnografie. Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996; Monica Budiş, *Comunitatea românească de pe Valea Timocului bulgăresc*, Bucureşti, Editura Militară, 2001; Victorela Neagoe, Iulia Mărgărit, *Graiuri dacoromâne din nordul Bulgariei*. Studiu lingvistic. Texte dialectale. Glosar. Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006; Emil Ţîrcomnicu (coord.), *Sărbători şi obiceiuri*. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român. *Românii din Bulgaria*. Volumul I, *Timoc*, de Emil Ţîrcomnicu, Ionuţ Semuc, Lucian David, Adelina Dogaru, Cristina Mihală, Bucureşti, Editura Etnologică, 2010; Volumul II, *Valea Dunării*, de Emil Ţîrcomnicu, Lucian David, Ionuţ Semuc, Cristina Mihală, Armand Guţă, Bucureşti, Editura Etnologică, 2011; V. Nestorescu, *Românii timoceni. Glosar dialectal*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2011.

[8] Datorită faptului că materialul ilustrativ provine dintr-o singură sursă, pentru a evita repetiţia supărătoare, ne limităm la indicarea localităţii şi a paginii – Belene, 23, 27.

https://biblioteca-digitala.ro

precum şi corpul fonetic, uşor memorabil, uşor manevrabil. Întrucât limba română avea un termen generic, pentru toate vârstele, *copil*, în raport cu părinţii, împrumutul din limba turcă a pătruns, s-a specializat, şi s-a fixat pe un teren liber. Semantismul restrictiv rezultă din textele înregistrate: 1. „nou-născut": *Păi* [mortul] *îl pârlea* [= afuma mormântul] *p-ăla care s-a născut cu sovon, zicea că s-a ... când s-a născut* ***bebec****, a avut ceva pus pă ochi şi zicea că când moare lăsa cu gură: „Să ştiţi că s-a născut cu sovon ... când îmbătrânea, când murea să ştiţi să-l pârliţi să nu se facă strigoi!". Avea nepoţi, mai tare făcură botezurile la* ***bebeci****, c-o să moară soacră-sa şi să fie* ***bebecii*** *botezaţi*[9]. De multe ori, determinantul pleonastic subliniază semantismul determinatului: *La Drăgaică să strânge fetele şi cântă. Umblă din casă-n casă şi cântă, ia tichii la* ***bebeci****, ia cămăşuţe la* ***bebeci*** *...* ***bebeci mititei***[10]. Alteori, contextul are acelaşi rol: *Când ne-am făcut* [= născut] *noi,* ***bebecii*** *...* [= îi] *punea în albie, că albie era, făcea o copaie aşa şi punea* ***bebecu*** *acolo. Jos, în pat, pe pat, legănam şi noi acolo*; 2. „copil până la 2–3 ani": *Când venea baba să cheme pe mă-sa la Babindeni* [= ziua în care moaşa era vizitată de mame cu copiii pe care aceasta i-a asistat la naştere], *să ardica* ***bebecii*** *la grindă sus*[11]. Limita de vârstă inclusă în semantismul „bebec" este precizată indirect, de asemenea, în aceleaşi texte: [Femeia] *să ducea la moaşă până creştea copilu, la doi ani de zile, trei şi pă urmă nu mai să ducea*[12].

Împrumutul a fost preluat, în mod creator, fapt reflectat de pătrunderea acestuia în expresiile şi în elementele compuse pe baza nucleului lexical *copil*, pe care l-a substituit, dublându-l:

– *a face copil* > ~ ~ *bebec* „a naşte"; *a naşte copil* > ~ ~ *bebec*: *Pă când* ***să năştea copilu****, ea* [= moaşa] *să ducea dă striga rudele mai tare: „Haide c-avem* ***bebec****! Cutăriţă* ***a făcut bebec****". Să-ncingea cu şorţu la nevastă care-a* ***născut copchilu*** *... şi-ncepea să strige la ponod* [= petrecere organizată după naştere] *„Ee! Cutăriţa* ***a născut bebec****, ete e încinsă cu şorţu!". Rodit n-am zis noi atuncea, că n-am ştiut bulgăreşte.* ***A făcut bebec*** *mai mult. După ce* ***făceai bebecu****, îţi făcea cuib de fân şi şedeai în fân*[13];

– *copil mic* > *bebec* ~ „sugar": *Ele* [= tinerele mame] *cum a venit de-acolo, din rodilne* [= maternitate], *scoate* ***bebecu-ăla mic****, îl pune în glicică* [= cărucior], *el gherlan* [fig. = şoarece], *încă, n-a deschis ochii şi pleacă cu el pe drum. Acuma să fii* ***bebec mic*** *şi mamă să cauţi* ***bebec****, că* [mama] *şade, nu lucrează nimica, numai de-****un bebec*** *vede!*[14];

– *turta copilului* > ~ *bebecului*: [Odinioară] *până sara să făcea şi ponoda, acu nu să mai face, Ponodă să zice* [la masa oferită] *când* ***se naşte bebec****. Să ducea de chema muieri... făr de oameni* [...] *Să punea masa şi nevasta şedea cu* ***bebecu***

[9] Belene, 178.
[10] Dragaş Voivoda, 225.
[11] Belene, 31; 54.
[12] Milcoviţa, 55.
[13] Belene, 35; 40.
[14] Belene, 41; 21.

https://biblioteca-digitala.ro

acolo la ea-n odaie, în cameră cum ziceţi voi, şi să ducea, punea masa de mânca. Să făcea turtă, ***turta bebecului*** [15];

– *locul copilului* > ~ *bebecului* „placentă": *Lua locu, pă*[i] ***locu bebecului*** *l-arunca* [...]. *Păi sigur l-a-ngropat, că unde, în iştoare nu s-arunca.* Compusul prin substituţie se întâlneşte în alternanţă cu primitivul: *Păi, baba lua din el, din* ***locu copilului****. Ama nu ştiu de ce zicea că este bun dă leac*[16].

Infiltrarea împrumutului în structura compuselor şi expresiilor româneşti reflectă o necesitate terminologică, motiv pentru care a fost adaptat un termen specializat. În acelaşi timp, semnalăm rezistenţa tiparelor lingvistice şi etnografice (*turta copilului, locul* ~) care absorb noul cuvânt. Dinamica identităţii, în împrejurările date, relevă amprenta originară în cadrul unui mediu alogen.

Bebe. În alte localităţi a fost atestat, cu acelaşi înţeles, împrumutul *bebe* din bulgară (v. DBR s.v. *бебе*), adaptat la sistemul limbii române: *Şi se ducea prin toate căşile şi vinea şi căta* ***bebele*** *cum îl caţi, cată la buric ... să nu fie roşât*[17]. Probabil, atestarea unică se explică prin calitatea termenului de element neologic romanic, pentru vocabularul limbii bulgare, mult prea departe de lexicul graiurilor româneşti. În schimb, convieţuirea cu etnici turci, în aceeaşi localitate, a facilitat preluarea împrumutului *bebec*, pentru a denumi copilul de la 0–2, 3 ani, vârstă pentru care graiurile româneşti nu dispuneau de un termen anume.

Bebec reprezintă, prin urmare, un împrumut interminoritar, specific[18] graiurilor româneşti din Bulgaria.

Bebet s.m. Cu acelaşi semantism, ca şi termenii anteriori, *bebet* nu figurează în dicţionarele româneşti sau bulgăreşti. Pare o creaţie locală, regională, apărută în urma refacerii, prin mijloacele graiului, a unui nou singular pe baza pluralului corespunzător din limba bulgară: *bebe* s.m., pl. *bebeta* < *bebet*: [Odinioară, femeia însărcinată] *lucra până să făcea grea mult. Să ducea şi la seceră, secera şi săpa. Aşa a fost lumea-nainte, nu să păzea ca acuşa, oi, vremeno* [= momentan] *să nu facă p-aia, să nu facă p-ailaltă, că prime*[r]*no* [= de pildă] ***bebetu, bebetu, bebetu*** [trebuie protejat][19].

3.1.1. Împrumuturi de origine bulgară, comune cu româna standard, dar refăcute, prin diverse procedee.

Branice. Morănice s.n. pl. Cuvintele-titlu, susceptibile de a fi suferit mai multe modificări fonetice, definesc un obiect de îmbrăcăminte feminin: *La Lazarov*

[15] *Idem*: 38.

[16] *Idem*: 25.

[17] Ostrov: 34.

[18] La nivelul românei standard, *bebec* apare în corespondenţa privată a scriitorului B. Delavrancea, *Opere*, 1982, 220. Titlul unei scrisori atrage atenţia prin apelativul omonim: „Bebecu tatei ăl scump". Dacă adăugăm detaliul că textul este adresat celei de a doua fiice a scriitorului, Margareta, supranumită în familie, Bebe, Bebs, atunci s-ar părea că legătura probabilă rămâne doar o întâmplare. Cât priveşte *bibicu (Bibicu)* din opera lui I. L. Caragiale, acesta ar reprezenta, conform dicţionarelor (v. MDA), un împrumut din franceză (cf. *bibi*).

[19] Milcoviţa, 26.

https://biblioteca-digitala.ro

den [= ziua Sfântului Lazăr], *sâmbătă, înaintea la Florii, fetele-mbrăcate aşa în* ***blanice****, împodobite, cu coşnicioare-aşa, strâng ouă* [20]. În alte localităţi, de fapt, în cele mai multe, apare termenul de bază, *vâlnic(e)*: *Cum vine Lăzăriţa ... vine copiii mici îmbrăcaţi în* ***vâlnice****, în cămăşi, în cârpe, cu floare în cârpă aicea pusă, cu coşniţa împodobită cu flori, da, şi cântă cântece dă Lăzar...*[21]. *La fete se dă ouă, joacă fetele, cântă Lăzăriţa, îmbrăcate frumos în nosia* [= portul, costumaţia] *noastră veche, dă demult,* ***vâlnice****, pristelcă* [= şorţ] *... are cămaşă albă ... are* ***vâlnic*** *aşa ţesut, încreţit cusut, dinainte să pune fota* (*id., ibid.*). DLR (s.v. *vâlnic*) ne ajută la identificarea termenului prin definiţia oferită „piesă caracteristică portului femeiesc (din Oltenia şi Muntenia), alcătuită dintr-o ţesătură cu dungi verticale, alternând cu şiruri de motive geometrice sau motive florale stilizate, în formă de fustă încreţită sau strânsă de jur împrejurul corpului în cute bogate, dintr-o singură bucată (dreptunghiulară), desfăcută în faţă [...] sau într-o parte ... ori din două bucăţi încheiate pe părţi până spre genunchi ... ori dintr-o singură bucată purtată numai în spate". Împrumutat din bulgară (*вълненик*), cu răspândirea cea mai frecventă în partea de sud a ţării, *vâlnic* reprezintă rezultatul unei haplologii la nivelul formei primare, *vălnenic*. Varianta redimensionată, *vălnic*, prin propagare, a dezvoltat o nouă variantă: *vălănic*. Aceasta, la rândul ei, în urma disimilării vocalice, a devenit *vlănic*. Comutarea [v] > [b], explică forma-titlu *blănic* > *blanic*. Prin disimilare [l] – [n] > [r] – [n], s-a creat încă o variantă, *branic*: *Lăzăriţele la Paşti ... fetele veneau ... cu* ***branice****,* ***moranice****, cu dreji* [= bluze] *cusute*[22]. Pentru *moranice*, revenim la virtuala etapă *vălănic* > *bălănic*, prin disimilare *bărănic*. Comutarea [b] > [m] (cf. DLR *mraniţă* > *braniţă, mreană* > *breană*) explică o potenţială primă variantă *mărănice*, prin acomodare consoană labială iniţială / vocală în contact: *morănice*. Accidentele fonetice numeroase în urma cărora s-au conturat variantele se explică tocmai prin oralitate, ca unică modalitate de utilizare a idiomului matern.

Cişmeală. Măială s.f. Ca element de inovaţie, *cişmeală* „cişmea" reprezintă un singular nou, refăcut după pluralul *cişmele*: [Preotul, la sfinţirea casei] *cântă apa, se duce la* ***cişmeală****, o sloboade*[23]. În acest fel, *cişmea*, împrumut de origine turcă, este asimilat derivatelor în suf. *-eală*, pl. *-ele* (*negreală, negrele*), regularizându-şi formele corespunzătoare celor două numere, din punctul de vedere al secvenţei terminale.

Într-o situaţie similară, semnalăm şi celălalt caz, *măială* „cheag": *Când ne duceam de luam brânza ... el* [ciobanul] *le mulgea* [oile] *şi punea* ***măiala*** *la brânză*[24]. Oricât ar părea de ciudat, SDLR şi DLR, indică un plural *maiele* pentru *maia*, confirmat de DRB, cu acest înţeles, s.v. *maia*[1], *-iele* 1. „мая"; 2. „сирище"

[20] Ostrov: 237.
[21] Cercoviţa: 237.
[22] Kozlodui: 237.
[23] Cercoviţa: 267.
[24] Kozlodui: 257.

https://biblioteca-digitala.ro

3. „фермент", după care s-a reconstituit singularul concordant. Ca fapt de inovaţie, graiurile încearcă o integrare a împrumuturilor în sistemul derivatelor româneşti.

Cişmegea s.f. Absent din dicţionarele limbii române şi ale limbii bulgare, cuvântul *cişmegea* „cişmea" a fost înregistrat într-o comunitate românească de pe malul drept al Dunării: [După înhumare, toţi participanţii se spălau pe mâini] *avem acolo* ***cişmegea****, la grobişte* [= cimitir], *slatchi* [= dulciuri] *duceam, plicurile* [= pungile] *cu dulceţuri* [= dulciuri], *grâu schiert* [= colivă] *puse-n păruţe* [= păhăruţe] *de nailon, la tot omu da plic* [= pungă] *cu dulceţuri, da păruţ* [= păhăruţ] *cu grâu* [= colivă], *la poartă la grobişte*[25].

În legătură cu formarea termenului, presupunem o corelare între *ci(u)şmea* (*Când să-ntoarse* [de la cimitir], *aici, la podu-ăsta, avem* ***ciuşmea****: fiecare-şi spală mâinile*[26] şi *cişmigiu* „fântânar", termen învechit, dar încă având curs în limba bulgară (DBR s.v. *чешме,джия*) şi, prin urmare, în graiurile minoritarilor români bilingvi.

Refacerea a avut loc în idiomul matern poate şi pentru că *чешма* şi *чешме,джия*, deşi de genuri diferite, au terminaţii similare în limba bulgară şi, prin urmare, s-a încercat o anumită regularizare a familiei lexicale: *cişmegea – cişmigiu*.

3.1.2. Împrumuturi de origine bulgară, adaptate la sistemul graiurilor româneşti:

Lăpciug s.m. Termenul a fost atestat în localitatea Cercovişa, 101: *Aicea om murise, a fost* ***lăpciug****. Ştii ce e* ***lăpciug****? Se duce pe deal de omoară, vânător.* Semantismul este cel al termenului corespunzător din bulgară, dar cu o formă aberantă pentru masculinele româneşti, *ловджия*. Împrumutul primeşte o terminaţie nouă, credibilă din punctul de vedere al graiurilor româneşti, *lovgiuc*, iar prin betacism devine *lobgiuc*. Disimilarea în contact [b] – [g] > [p] – [g], precum şi delabializarea primei silabe, explică rezultatul *lăpciug*, varianta românească a unui împrumut adaptat la categoria morfologică a masculinelor.

3.2. Termeni creaţi pe baza vocabularului bilingv prin suprapunere:

Cambăl s.n. Înregistrat în mai multe localităţi, *cambăl* s.n. are înţelesul „clopot": *La biserică se trage* ***cambălu – clopotul****, vesteşte că a murit* [cineva][27]. Lexemul, absent din dicţionarele limbii române, dar şi din cele ale limbii bulgare, a apărut probabil, în cazul românilor bilingvi, prin încrucişarea cuvintelor din cele două coduri lingvistice: *clopotul*, respectiv, *cambana* (v. DBR *камбана*): *Când auzi că bate* ***cambăna****, a murit muiere, or om, or copil, când auzi* ***clopotu*** *cum bate*[28]. Cum se poate observa, cei doi termeni apar în cadrul aceleeaşi propoziţii sau fraze, uneori chiar în succesiune. *Bate* ***clopotul, cambana***[29]. Termenul-titlu reflectă

[25] *Idem*: 149.
[26] Dragaş Voivoda: 148.
[27] Baikal: 111.
[28] Dragaş-Voivoda: 112.
[29] Cercovişa: 111.

https://biblioteca-digitala.ro

suprapunerea, căci cuvântul din bulgară şi-a schimbat genul gramatical datorită cuvântului românesc: *Aicea în sat, la biserică bate* ***cambanu****. Ama n-avem biserică,* ***cambanu*** *nu bate*[30]. Prin disimilare s-a creat o nouă variantă fonetică *cambănu* > *cambălu*, poate şi prin atracţia formală a cuvântului românesc, în varianta articulată enclitic.

Corună s.f. Notat în localitatea Kozlodui, 295, cuvântul are înţelesul „cuptor": *Pâinea se cocea în* ***corună****.* Cuvânt inedit, pentru originea acestuia avem în vedere posibilitatea suprapunerii termenilor corespunzători din română şi din bulgară, respectiv, *cuptor* şi *furună*: *Pe la patru de dimineaţă ...când scotea bobârnacii de prin sobe, de prin* ***cuptoare*** [*plecau* la colindat][31]. [La Sfântu Gheorghe] *dimineaţa să taie miel, coci în* ***cuptor****, coci mielu*[32]*. Nainte eu am pomana făcută, cu socru-meu şi cu soacră-mea, de tineră, cu colaci. Cinci zile a copt cumnată-mea şi cu omu lu cumnată-mea. Am avut* ***furună*** *mare şi eu şi cumnatu meu, noi am fost bogaţi. Şi-am umplut un beci de colaci ş-am făcut pomană cu colaci. Furună*, ca variantă de la *furnă* (bg. *фурна*), a apărut, probabil, la minoritarii români, prin propagarea labialei: *De măcenici, frământăm şi făcem colaci, îi facem în* ***furnă****, acuş nu mai sunt* ***furne*** *d-alea, sunt maşini*[33]. Cât priveşte fonetismul *corună*, faţă de *curună*, acesta s-ar explica prin hipercorectitudine, ştiindu-se particularitatea nativilor bulgari de a rosti vocala [o] ca [u].

Scraor s.n. Cuvântul consemnat prezintă un semantism deductibil din context: *Apăi acuşa nu se mai îmbracă multe lume în negru. Nainte când a murit omu-mio, până la anu, am fost cu toate alea în negru, jalnic. Eşti în jalnic, jeleşti zicem aşa: „Sânt jalnică!" Îmbrăcată în negru:* ***scraor****. Nu ştiu pe româneşte, eşti în* ***traoru****. Da n-aveţi aşa vorbă* ***traor****?*[34]. Definiţia termenului se află în text, *scraor* „îmbrăcată în negru", cu alte cuvinte „în *traor*". Dicţionarele confirmă termenul *traor* şi înţelesul presupus („doliu"). În raport cu acesta, *scraor* ridică probleme, evident, din punctul de vedere al identităţii, al originii, căci lipseşte din lucrările lexicografice. Corelându-l cu *traor*, pentru *scraor*, se poate observa deosebirea dintre sunetele iniţiale. Ştiind că *traor* reprezintă „cunoscuta" ecuaţiei, celălalt termen, sinonim, cu care s-a intersectat şi de la care a primit partea de început rămâne „necunoscuta". Căutându-l în sfera stărilor de spirit generate de moarte, considerăm că este vorba de arhaismul semantic *scârbă* „necaz, tristeţe", de origine slavă, din limba română, dublat de *scrăb* (*скръб*) din bulgară, cu care *traor* s-a încrucişat.

Surnaţi s.m. Termenul a fost notat în contextul preparatelor din carne de porc. Faptul nu este lipsit de importanţă, căci ne ajută să-l decriptăm, deopotrivă, ca formă, origine şi sens: *Facem, umplem maţele. Cârnaţi face din alea subţirile*

[30] Ostrov: 112.
[31] Belene: 120.
[32] Idem: 220.
[33] Kozlodui: 162; 217.
[34] Cercoviţa: 129.

https://biblioteca-digitala.ro

[= intestine] *alege, le curăţă dinăuntru. Şi le ţine de a vara când să duce la lucru.* ***Surnaţii*** *ăia sunt cârnaţi. Alea marile, maţe, ş-alea groasile* [facem], *burtan* [35]. Din textul citat, deducem că *surnaţii sunt cârnaţi*, că în respectivele comunităţi româneşti, cuvântul *cârnaţ(i)*, moştenit din latină (*carnacius*), s-a păstrat şi că are un anumit curs, întrucât defineşte un produs curent, nelipsit de la prepararea porcului: *Eu fac câte cincizeci, şaizeci de kile de* ***cârnaţi****. Mâncăm şi mai nainte, îi uscam aşa, îi puneam pe, dacă ştii la casă* [culme]. [Acum] *îi băgăm în frizer* [= frigider], *câte şapte, opt, cârnaţi în săculeţ şi iei de-acolo şi prăjeşti pe grătar ori altminterea îi prăjeşte* Comparaţia celor doi termeni *cârnaţi – surnaţi*, formal relevând anumite secvenţe comune, sugerează un anumit fapt: eventualitatea unei încrucişări de termeni, cu alte cuvinte, suprapunerea sistemelor lexicale din cele două coduri lingvistice de care dispun bilingvii români. Textele selectate relevă dubletul dintre cuvântul moştenit şi cuvântul împrumutat: *Am şi cu trei porci mari... De Crăciun facem* ***cârnaţi, sugiuci*** [36]. Pluralul creat după morfologia limbii române, pentru termenul preluat din bulgară, atestă adaptarea acestuia. În plus, explicaţiile privind modul de preparare ne fac să înţelegem deosebirea minimală dintre preparate: [Pentru *sugiuci*] *luăm carne de vacă şi o amestecăn cu carnea de porc şi maţele care sânt alea subţiri de la porc le cisteşte nevasta şi măcinăm* [= tocăm] *carnea şi de vacă şi de porc, o măcinăm şi pune usturoi, ce n-ai de gând, piper roşu, îi pune sare ş-o amestecă bine şi* [punem în] *maţele alea subţiri de la porc* (*id., ibid.*). Dicţionarele limbii bulgare menţionează caracterul învechit al cuvântului *sugiuc*, care îşi păstrează vitalitatea la nivel dialectal: ***Sugiucii*** [= cârnaţii], *păi, cu maţe de porc şi făceam şi de porc şi de oaie, aşa făceam. Cu usturoi, mai mult usturoi puneam* [37]. Coexistenţa celor doi termeni, succesiunea în care-i întâlnim (facem *cârnaţi*, *sugiuci*) favorizează procesul de intersectare dintre aceştia, încheiat cu apariţia celui de al treilea: *surnaţi*.

4. Cei câţiva termeni prezentaţi atestă starea de fapt, la nivelul vocabularului, pentru graiurile româneşti din Bulgaria. Aceştia relevă evoluţia idiomurilor respective în condiţii speciale, de izolare, faţă de varianta literară corespunzătoare şi de influenţă crescândă a limbii bulgare. În pofida situaţiei create, sub aspect lexical, graiurile s-au dezvoltat, îmbogăţindu-se prin mijloacele cunoscute, interne şi externe: pe de o parte, prin valorificarea resurselor proprii, pe de altă parte, cu împrumuturi din limba populaţiei majoritare ori a altor minorităţi.

Atestarea termenilor comentaţi demonstrează vitalitatea graiurilor, evidentă în capacitatea de absorbţie a unor împrumuturi necesare (*bebec*), dar, în acelaşi timp, de adaptare la propriul sistem (*cişmegea, lăpciug*), prin modificările fonetice

[35] Dragaş Voivoda: 195.
[36] Milcoviţa: 195,
[37] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

cele mai convenabile, uneori pentru termenii comuni cu româna strandard (*vâlnic, bărănice, morănice*), alteori, prin regularizarea tranşelor finale, aparent sufixe (*cişmeală, măială*).

Situaţia prezentată relevă evoluţia graiurilor în condiţiile bilingvismului generalizat la generaţia medie, motiv pentru care s-au creat un fel de „paralelisme lexicale" uzuale, mai ales atunci când românii conviețuiesc cu populaţia majoritară. Cuplurile termeni româneşti/corespondente bulgăreşti se încrucişează, se suprapun, astfel încât, în urma acestui proces apar formaţii lexicale noi (*cambăl, scraor, surnaţi*). În toate cazurile prezentate este evidentă tendinţa graiurilor de a adapta împrumuturile la propriul sistem lingvistic, astfel încât se poate recunoaşte o dinamică a identităţii sub semnul mediului alogen.

De regulă, graiurile din afara ţării excelează prin latura lor arhaică, în chip firesc, în urma separării definitive de masivul lingvistic originar. În cazul de faţă, ne-am oprit asupra laturii inovatoare spre a face evidentă rezistenţa idiomurilor româneşti, în timp, la presiunea limbii majoritare. Manifestată în capacitatea de a împrumuta şi de a adapta termeni străini, de a regulariza alţii din lexicul propriu, fără să insistăm asupra procesului de creare a unor elemente noi, vitalitatea graiurilor româneşti explică dăinuirea limbii române, ca variantă dialectală, în mediu alogen, în dreapta Dunării.

BIBLIOGRAFIE

Dicţionarul limbii române (DA), Academia Română, Bucureşti, 1913–1948.

Dicţionarul limbii române (DLR), Serie nouă, Academia Română, Bucureşti, 1965 şi urm.

Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti"; *Micul dicţionar academic*, 2001–2003, vol. I, Literele A–C, 2001; vol. II, Literele D–H, 2002; vol. III, Literele I–Pr, 2003; vol. IV, Literele Pr–Z, 2003 (MDA), Bucureşti, Univers Enciclopedic.

Bălgarski etimologicen rečnik, 1971, Sofia, Bălgarska Akademia na Naukite, Institul za Bălgarski, (BER), ş.u.

Iovan, Tiberiu, 1994, *Dicţionar bulgar-român* (DBR), Bucureşti.

Marin, Maria, Mărgărit, Iulia, 2005, *Graiuri româneşti din Ungaria*. Texte dialectale. Glosar (TD – Ung.). Bucureşti, Editura Academiei Române.

Neagoe, Victorela, Mărgărit, Iulia, 2006, *Graiuri dacoromâne din nordul Bulgariei*. Studiu lingvistic. Texte dialectale. Glosar (TD – Bulg.). Bucureşti, Editura Academiei Române.

Nestorescu, Virgil, *Românii timoceni. Glosar dialectal*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2011.

Scriban, August, *Dicţionarul limbii româneşti* (Etimologii, înţelesuri, exemple, citaţiuni, arhaizme, neologizme, provincializme). Ediţiunea întâia. Iaşi, Institutul de Arte grafice „Presa bună", 1939.

https://biblioteca-digitala.ro

CONCEPTELE DE „LATIN" (ROMANIC) / „NELATIN" (AUTOHTON) ÎN GÂNDIREA LUI LUCIAN BLAGA

ION T. ALEXANDRU

Concetti "latino" (romanico) / "non-latino" (autoctono) nel pensiero di Lucian Blaga

La relazione sottolinea la modernità del pensiero di L. Blaga, attuale anche nel secolo XXI, dal punto di vista dei concetti: "latino" / "non-latino", tanto controversati nella congiunzione con la storia e la cultura, generalmente con la spiritualità del popolo romeno. Il nostro commento è sostenuto, per primo, dall'articolo-studio *La rivolta del nostro fondo non-latino* (1921), dove il grande scrittore e filosofo della cultura romena ha un'atteggiamento equilibrato, complementare, ragionevole. Così, desiderando sottolineare la tradizione mitologica ed il nostro fondo autoctono, non addotta mai l'autoctonismo, il dacismo ecc., esacerbato (come, per esempio, N. Densușianu, nel libro *Dacia preistorică*, 1913), ma neanche il latinismo di Ath. M. Marienescu ecc. Al contrario, L. Blaga ci dimostra come sul nostro sottostratto autoctono si è sviluppata una vera romanità orientale, benefica per noi stessi, ma anche per la grande romanità occidentale.

Parole-chiave: *romanico, autoctono, latino, Getica, Zamolxe*

Cuvinte-cheie: *romanic, autohton, latin, Getica, Zamolxe.*

Ne propunem să relevăm, în spațiul limitat acordat, modernitatea gândirii lui L. Blaga, actuală și în secolul XXI, în privința mult discutatelor și disputatelor concepte de *latin* (romanic) / *nelatin* (autohton), în legătură cu istoria și cultura, în general, cu spiritualitatea poporului român. Considerațiile noastre se bazează pe articolul-studiu, l-am putea numi chiar program, *Revolta fondului nostru nelatin* (1921), publicat de L. Blaga în perioada interbelică, insuficient valorizat atât la momentul apariției sale, cât și în zilele noastre.

Astfel, „filosoful-poet – poetul-filosof"[1] adoptă o atitudine exegetică demnă de luat în seamă, nu exclusivistă, ci una complementară, moderată, nesituându-se pe niciuna dintre pozițiile extreme, exagerate: nici a latinismului, după Școala Ardeleană, nu întâmplător denumită și „latinistă", nici a autohtonismului, dacismului.

[1] Tănase 1977.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, București, p. 59–68

https://biblioteca-digitala.ro

Propunându-şi să evidenţieze tradiţia mitologică şi fondul nostru autohton, nu se situează niciodată pe poziţia unui autohtonism, dacism etc. desuet, exagerat, practicat, de exemplu, de către N. Densuşianu în *Dacia preistorică* (1913), de altfel aspru criticată de V. Pârvan în *Getica* (1926), dar nici pe aceea a latinismului cultivat, de exemplu, de către At. M. Marienescu şi I. C. Tacit. Dimpotrivă, L. Blaga ne demonstrează cum pe substratul nostru autohton s-a altoit o veritabilă romanitate orientală, demnă de luat în seamă, benefică atât pentru noi înşine, cât şi pentru marea romanitate occidentală.

Din această perspectivă încercăm, de astă dată, să punem în valoare atât publicistica literară şi culturală, în general, a lui L. Blaga, pusă sub semnul generic al aforisticii sale, plină de străfulgerări semnificative pentru întrega sa creaţie, literară (poetică, dramatică) şi filosofico-culturală. Aşadar, dacă în anii '80–'90 am încercat să reliefăm „rădăcinile folclorice şi mitice autohtone" ale liricii blagiene[2], acum tematica Colocviilor „Constantin Brăiloiu" (2011) ne-a oferit prilejul oportun de a valoriza îndeosebi o parte a publicisticii şi aforisticii blagiene, cu care până acum am venit în contact mai mult tangenţial.

Profităm, în sensul bun al cuvântului, şi de faptul că la Editura „Dacia", din Cluj-Napoca, în seria „Restituiri", îngrijită de regretatul prof. Mircea Zaciu, au apărut volumele: L. Blaga, *Elanul insulei – aforisme şi însemnări* şi *Ceasornicul de nisip*, îngrijite de Dorli Blaga şi prof. George Gană, respectiv de Mircea Popa, florilegii ale esenţei publicisticii şi aforisticii blagiene. De asemenea, în anii maturităţii lui L. Blaga, dar şi de restriştе pentru „fiinţa istorică" a poporului nostru, autorul *Spaţiului mioritic* (1936), dar şi al *Revoltei fondului nostru nelatin* (1921) va reveni consecvent asupra acestei problematici în paginile revistei „Saeculum", editată împreună cu cei mai apropiaţi discipoli ai săi la Sibiu, în anii '40, odată cu strămutarea universităţii clujene, în urma Dictatului de la Viena[3].

Cred că putem aşeza consideraţiile noastre actuale sub semnul unor aforisme blagiene cu funcţie chiar de motto, excerptate îndeosebi din capitolul *Din duhul eresului* al volumului *Elanul insulei – aforisme şi însemnări:* „S-ar putea scrie un eseu plin de interes despre Decebal, sub titlul «Decebal întâiul ardelean»"[4], dar, pe de altă parte, şi mai revelator: *„Mă simt foarte ardelean prin toate ale mele, dar un ardelean la nivel general românesc şi oarecum european"* (subl. n.).

Europenismul lui L. Blaga credem că a fost performat prin întreaga sa creaţie, spiritual, indiferent de genul în care s-a exprimat, iar coordonata mitologică şi orizontul metafizic al aceleiaşi creaţii, spre care întotdeauna a năzuit, sunt lapidar fixate tot prin intermediul formei concise a unui alt aforism: „Autobiografie: O viaţă întreagă am căutat să ridic şesurile la nivelul podişurilor *getice* [subl. n.], să limpezesc elementul mâlos al râurilor până la puritatea izvoarelor, să ridic faptul divers până la înălţimea mitului, să încoronez empiria cu nimbul unei metafizici, să

[2] Alexandru 1984, 1: 39–54; 2, 95–118; *idem* 1996, 3–4: 169–175.
[3] Blaga 1943, 1944, 1977.
[4] Blaga 1974: 194.

https://biblioteca-digitala.ro

dezbrac până la Idee orice ființă, să transform oxigenul viciat al orașelor în ozon de pădure și de plaiuri"[5].

În același sens, Lucian Blaga era foarte conștient și de faptul că el însuși se înscria într-o serie autohtonă istorico-spirituală, sintetizată, la modul metaforico-simbolic, tot printru-un aforism, care apelează la o comparație mai mult decât revelatorie: „D. Cantemir și-a ales ca simbol al ființei sale – inorogul. Cu mai multă îndreptățire cred că mi l-aș putea alege eu"[6].

Putem afirma că în privința atitudinii sale antipuriste latiniste, exagerate, L. Blaga a avut în secolul anterior (al XIX-lea) mai mulți înaintași, dar îndeosebi un Cezar Bolliac, care, în ziarul „Românul" (II, 1858), în mai multe numere „reia o expunere în care distruge sistematic, cu toată gama maliției inteligente, mitul fără niciun fundament al purității sângelui"[7]; pentru C. Bolliac problema romanității noastre este lămurită ca una cu un conținut mai puțin pur, omogen, decât aceea a dacismului nostru și, cu o umoare antilatinistă inepuizabilă, ironizează toate posibilele pretenții ale puriștilor, pe care chiar le ridiculizează. În același spirit antipurist, în secolul următor, al XX-lea, L. Blaga considera, în reprezentativa sa lucrare despre *Spațiul mioritic* (1936), că întrebări precum: „ce e dacic, ce e romanic...? nu sunt tocmai vitale pentru noi...", întrucât „astfel de întrebări ne azvârlă, în situația actuală a cercetărilor, într-un imens labirint, pentru care Ariadna nu și-a tors încă firul salvator"[8]. Ca intelectual român de sorginte ardeleană, L. Blaga aprecia, moderat, totuși, ideea latinității ca fiind „cea dintâi mare aventură spirituală a Ardealului"[9]. Tocmai când această idee ajunsese la un punct culminant, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, B.P. Hasdeu, tânăr încă, reia problema dacilor (*Perit-au dacii?*, 1860) pe care o va urmări ulterior consecvent, încercând, prin studiile sale de folclor, să deceleze unele elemente dacice topite în cultura populară a românilor.

Acest interes pentru cultura spirituală a îndepărtaților strămoși daci va cunoaște un apogeu în perioada interbelică, grație îndeosebi lui V. Pârvan și discipolilor săi din *Școala Română* de la Roma, care vor reconstitui protoistoria Daciei, pe baza unor materiale arheologice, dar și literare, în monumentala sinteză *Getica* (1926). Paralel cu cercetările propriu-zise, de specialitate, apare însă și un curent de opinie, în aceeași epocă interbelică, la care aderă scriitori și, în general, oameni de cultură, curent denumit peiorativ „tracomanie", în formele sale exacerbate, cu unele reverberații chiar și în perioada postbelică.

Ecoul literar al acestei orientări antilatiniste se face revista clujeană „Gândirea", sub redacția lui Nichifor Crainic, care publică, de fapt, în chiar primul său an de apariție (1921), articolul-program al tânărului L. Blaga, precum cel al lui

[5] *Ibidem*: 172.
[6] *Ibidem*: 194.
[7] Banu-Buznea 1979: 79.
[8] Blaga 1969: 256.
[9] Blaga 1933: 6-7; 1972: 171.

https://biblioteca-digitala.ro

B. P. Hasdeu în secolul anterior, *Revolta fondului nostru nelatin*. Însuşi autorul va recunoaşte, la maturitate, că punea „cu stângăcii juvenile un accent apăsat pe dacismul nostru"[10].

Abordând tonul polemic, L. Blaga pleacă, în acest articol-program, de la o afirmaţie exclusivistă, căreia simte nevoia să-i dea o replică pe măsură: „Un prieten îmi vorbea despre înrâurirea slavă asupra literaturii noastre; închinător, îndârjit la altarul latinităţii – clare şi măsurate – el nu îngăduia nici cea mai mică alterare sau spălăcire a acesteia prin «maximalismul slav»... Se exagerează. şi nu înţelegem de ce"[11].

Apoi îşi declamă propria aserţiune, tocmai în sensul adoptării unei atitudini moderate, echilibrate: „Acest orgoliu al latinităţii noastre e moştenirea unor vremuri când a trebuit să suferim râsul batjocoritor al vecinilor, care cu orice preţ ne voiau subjugaţi. Azi e lipsit de bun simţ"[12].

Atacând unilateralismul latinist purist, Blaga nu e de acord ca atunci când „vorbim despre *spiritul* culturii noastre, vrem să fim numai atât: latini – limpezi, raţionali, cumpătaţi, iubitori de formă, clasici", întrucât „vrând – nevrând sântem mai mult", concluzionând că „Însemnatul procent de sânge slav şi trac, ce clocoteşte în fiinţa noastră, constituie pretextul unei probleme, care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală"[13].

Luându-şi măsuri de precauţie, Blaga era conştient de faptul că va tulbura opinia publică a vremii, îndeosebi în mediul intelectual transilvănean care nutrea încă un cult pentru principiile Şcolii ardelene, latiniste prin excelenţă: „Să ni se ierte tinereţea. Se va zice că spunem mituri. Ei bine, numiţi-le basme. Avem însă convingerea că adevărul trebuie să fie expresiv şi că miturile sânt prin urmare mai adevărate decât realitatea"[14]. Apelând la analogia cu experimentul biologic al încrucişării unei flori albe cu una roşie a aceleiaşi varietăţi, „atât de convingător în simplitatea sa", L. Blaga conclude tranşant că „se poate spune că în spiritul românesc e dominantă latinitatea, liniştită şi prin excelenţă culturală. Avem însă şi un bogat fond slavo-trac, exuberant şi vital, care, oricât ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului răsărind puternic în conştiinţe". Prin urmare, „simetria şi armonia latină ne e adesori sfârticată de furtuna care fulgeră molcom în adâncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc. E o revoltă a fondului nostru nelatin"[15].

Constatându-se că „nu e lucru nou" ceea ce el însuşi afirmă, Blaga concluzionează încă o dată, la modul propriu, metaforico-simbolic, referindu-se la „fiinţa istorică", dar şi antropologică, a poporului nostru: „sântem morminte vii ale

[10] Blaga 1972:170.
[11] Blaga 1973: 47.
[12] *Ibidem*.
[13] *Ibidem*.
[14] *Ibidem*.
[15] *Idem*, 48.

https://biblioteca-digitala.ro

strămoşilor", regretând, totuşi, faptul că „între ei sânt de aceia pe care îi ocrotim şi-i îmbrăţişăm cu toată căldura, din motive istorice şi politice; dar avem şi strămoşi pe cari îi tratăm ca pe nişte copii vitregi ai noştri". O asemenea atitudine, un asemenea comportament faţă de înaintaşii noştri etnici îndepărtaţi i se pare lui L. Blaga, pe drept cuvânt, destul de pernicios prin consecinţele sale, aşadar „o atitudine lipsită de înţelepciune, deoarece cu cât îi ţinem mai mult în frâul întunericului, cu atât răscoala lor va fi mai aspră, mai tumultoasă – putând să devină fatală «privilegiaţilor» de astăzi"[16]. Întrucât „istoria noastră se proiecteză mai mult în viitor decât în trecut", L. Blaga reiterează – tot la modul metaforico-simbolic şi palimpsestic, atât de specific discursului său – dorinţa sa expresă, adresată contemporanilor: „E bine să ne dăm seama de puterile potenţiale care ne zac în suflete – vulcani în fundul mărilor"[17].

Mai spre final, Blaga se întreabă retoric, consecvent până la capăt crezului său referitor la nelimitarea compoziţiei etnogenetice: „De ce să ne mărginim numai la un ideal cultural latin, care nu e croit în asemănare *desăvârşită* [s.n.] cu firea noastră mult mai bogată. Să ne siluim propria natură – un aluat în care se dospesc atâtea virtualităţi? Să ne ucidem corsetându-ne într-o formulă de claritate latină, când cuprindem în plus atâtea alte posibilităţi de dezvoltare?"[18]. Convins că o asemenea întrebare, finală, „va nelinişti multe inimi", L. Blaga trăieşte un sentiment totuşi de satisfacţie, mărturisind: „Din partea noastră, ne bucură când auzim câte un chiot ridicat din acel subconştient barbar, care nu place deloc unora", căci „aşa cum o înţelegem noi – într-adevăr nu ne-ar strica puţină barbarie"[19].

Cu acest prilej, L. Blaga va face şi o mărturisire de credinţă, în acest sens, numindu-l pe mentorul său, Hasdeu, în a cărui constelaţie de titani ai culturii româneşti se înscrie, încercând să calce pe urmele sale: „Dacă privim în jur sau în trecut, întâlnim o apariţie simbolică: Hasdeu – misticul: un mare îndemn pentru viitor"[20].

Din perspectiva filosofiei istoriei, L. Blaga pleacă, în demersul său, de la aşa-numitele „teze şi antiteze", identificate de Hegel, şi, prin comparaţie, are un mesaj optimist privind viitorul istoric al poporului nostru, pornind tocmai de la rădăcinile istorice complexe ale etniei noastre: „Cunoscutul ritm de linişte şi de furtună, de măsură şi de exuberanţă, ce-l găsim în viaţa altor popoare se lămureşte mai mult prin logica inerentă istoriei, prin alternarea de teze şi antiteze, cum le-a determinat un Hegel bunăoară". Prin urmare şi comparaţie, „acelaşi ritm are la noi rădăcini cu mult mai adânci în însuşiri temeinice de rasă" şi tocmai „deosebirea aceasta ne îngăduie frumoase perspective istorice"[21].

[16] Idem, 48–49.
[17] Idem, 49.
[18] *Ibidem.*
[19] *Ibidem.*
[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Celor care l-au etichetat sau îl vor eticheta drept „un romantic", L. Blaga le răspunde în epilogul articolului programatic, din nou polemic, dar şi simetric, până la confundare cu prologul: „Ca să nu le las nicio o îndoială, mărturisesc: un romantic? – într-un singur înţeles, da. şi anume întrucât am convingerea că *adevărul trebuie să fie expresiv şi că miturile sânt prin urmare mai adevărate decât realitatea* [s.n.]"[22].

În orice caz, revalorizarea fondului ancestral autohton „constituie un capitol destul de frământat în istoria culturii române moderne"[23]. În procesul acestei recuperări un rol capital jucându-l „personalitatea lui Zamolxe, care apare ca profet în piese de teatru sau ca reformator religios şi întemeietor al «premonoteismului» dac, în anumite interpretări istorico-teologice"[24]. Este vorba, bineînţeles, despre L. Blaga cu al său *Zamolxe. Mister păgân* (Cluj, 1921) şi M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han* (Paris, 1970; Bucureşti, 1980).

De asemenea, s-a putut constata faptul că interesul blagian faţă de moştenirea istorico-culturală dacică a debutat devreme, încă din tinereţe (precum la B. P. Hasdeu, mentorul său în acest sens, în secolul anterior, XIX), constituind aproape o permanenţă a concepţiei sale istorice şi, implicit, artistice, estetice.

Din această perspectivă, aflăm unele mărturii, atestate încă de la începutul secolului al XX-lea (1903), în *Hronicul şi cântecul vârstelor*[25], unde L. Blaga se simte, pur şi simplu, penetrat de „fiorul istoriei" antice, daco-romane, când priveşte castrul de la Vârful lui Pătru din Munţii Sebeşului, de unde romanii ar fi atacat, dinspre munte, cetatea regelui dac Decebal de la Grădiştea Muncelului. Apoi, mai târziu (1925), tot el evocă din nou „Sarmisegetusa prelungirilor dacice în existenţa noastră cu sânge aşa de amestecat"[26].

Acest interes deosebit pentru cunoaşterea aprofundată a strămoşilor noştri daci „oameni de pădure"[27], „s-a dezvoltat în primul rând din contactul permanent cu satul de tip arhaic"[28], elogiat, de altfel, sub cupola Academiei Române în 1937, ca şi, ulterior, în studiul său *Permanenţa preistoriei* (1943).

După anul 1921 când, pe lângă articolul programatic *Revolta fondului nostru nelatin*, apare şi poemul dramatic *Zamolxe*, L. Blaga revine mai insistent asupra problemei autohtonilor în 1943, când publică studiul *Getica*, în revista sibiană „Saeculum"[29], şi în anii anteriori, rotunjindu-şi opera literară poetică şi dramatică şi definitivându-şi principalele lucrări filosofice: *Trilogia cunoaşterii, Trilogia culturii, Trilogia valorilor.*

[22] *Idem*, 50.
[23] Pavelescu 1981: 144.
[24] *Ibidem.*
[25] Blaga 1965: 62.
[26] Blaga 1926: 49.
[27] Blaga 1972: 201.
[28] Pavelescu 1981: 144.
[29] Blaga 1943, în „Saeculum", I, nr. 4: 3–24; 1972: 63–86.

https://biblioteca-digitala.ro

Revigorarea interesului blagian, pentru istoria şi cultura geto-dacilor, a fost consecinţa unor preocupări în legătură cu fenomenul istoric în general, nu numai românesc, aşa cum apar ele şi în unele studii din aceeaşi revistă „Saeculum" – *Despre istoriografie, Fenomenul istoric, Permanenţa istoriei* etc. –, republicate apoi în volumul *Fiinţa istorică* (1977), ca şi a unor dispute polemice, generate de apariţia lucrării sale *Religie şi spirit* (1942). S-ar mai putea adăuga şi „intensificarea, în această perioadă, a cercetărilor arheologice la cetăţile dacice din Munţii Orăştiei, întreprinse sub conducerea lui C. Daicoviciu şi a elevilor săi"[30].

În prologul studiului său *Getica*, L. Blaga ne dezvăluie şi mobilul demersului său, declarând că nu ar fi purces la aşa ceva „dacă unii din discipolii lui Pârvan n-ar manifesta o prea mare ardoare întru exagerarea unor erori prea vădite ale maestrului"[31], căci, valorizând doar informaţiile sumare din izvoarele literare antice, V. Pârvan ar fi introdus în circulaţie, în *Getica* sa, o serie de idei referitoare la mitologia şi religia geto-dacilor care conţin „un grav coeficient de spiritualitate personală", în ultimă instanţă, religia geţilor echivalând „în interpretarea propusă de Pârvan cu un fel de proiecţie subiectivă a unui suflet preocupat de cele mai sublime probleme"[32]. În realitate, nu s-a ajuns la un consens deplin, între istorici şi arheologi, nici până în prezent în legătură cu tipul religiei geto-dacilor, majoritatea susţinând însă caracterul politeist, precum al religiei altor popoare antice: traci, inzi, perţi, greci, celţi, germanici etc.; în această serie intră şi L. Blaga, alături de C. Daicoviciu, I. I. Russu, M. Eliade etc.

Pe când istoricii şi arheologii apelează la izvoare exclusiv literare şi arheologice pentru a demonstra politeismul, L. Blaga şi M. Eliade le consideră insuficiente în operaţia de reconstituire a mitologiei şi religiei geto-dace. Ca atare, L. Blaga recurge la „topografia stilistică", în tentativa contracarării carenţei dovezilor propriu-zis istorice, deci la o cercetare comparativă a celor mai cunoscute mitologii ale Antichităţii, concluzionând că „imaginaţia noastră teoretică nu are dreptul la orice conjectură, aunci când e vorba să refacem stilul mitologiei şi religiozităţii gete. În adevăr o topografie stilistică a mitologiilor ariene limitează posibilităţile unei reconstituiri, ce se referă la geţi, impunându-ne alături de unele aproximative puncte de reper şi unele certe interdicţii"[33].

Plecând de la aceste premise, L. Blaga întreprinde o analiză comparativă a principalelor mitologii ale Antichităţii, decelând astfel trăsăturile lor distinctive: datorită poziţiei mai mult centrale, ocupate de către geto-daci în ansamblul popoarelor ariene, comparatistul conclude că „nu ne putem aştepta ca viaţa lor spirituală să manifeste particularităţi de diferenţiere excesivă faţă de ceilalţi arieni"[34] şi, ca atare, nu li se poate atribui „nicio mitologie exclusiv uraniană"[35].

[30] Pavelescu 1981: 145–146.
[31] Blaga 1943: 3.
[32] *Ibidem*: 16.
[33] *Ibidem*.
[34] *Ibidem*: 15.
[35] *Ibidem*: 19.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi cum în toate mitologiile ariene, peste tot, domină antropomorfismul şi odată cu acesta este dat pretutindeni şi politeismul: „La celţi, de care în multe privinţe ne simţim ispitiţi să apropiem pe geţi ne întâmpină un răspicat politeism. La germani, inzi, slavi, greci, numai puţin... n-am înţelege prin ce miracol geţii ar fi făcut excepţie"[36]. Prin urmare, logic, „trebuie să admitem că mitologia getă cultiva o seamă de zei, printre care Zamolxe avea întâietate ierarhică întocmai ca Zeus la greci", însă, în acelaşi timp, Zamolxe putea la fel de bine să fie un „zeu al unor puteri cereşti", dar „şi al vegetaţiei, sau mai precis al belşugului"[37].

După aceeaşi viziune personală, blagiană, se oferă o nouă interpretare a ritului de a expedia, periodic, zeului suprem soli aruncaţi spre cer şi apoi lăsaţi să cadă în suliţe, sau de a săgeta norii care acoperă soarele: în primul caz ar fi un „sacrificiu-ofrandă", aparţinând riturilor de fertilitate, iar în al doilea ar fi vorba de o luptă împotriva forţelor demonice, care se deplasează prin nori precum „solomonarii" din folclorul românesc. Conform aceleiaşi viziuni, chiar sinuciderea lui Decebal şi a celorlalţi conducători daci poate primi o nouă interpretare decât aceea arhicunoscută, ca un gest de mare demnitate, eroic, de renunţare la propria viaţă, încât L. Blaga se poate întreba: „De ce n-am vedea în sinuciderea lui Decebal o jertfă magică adusă de el pentru a domoli supărarea zeilor şi a salva poporul dac?"[38].

Plecând de la afirmaţia lui V. Pârvan că „getul era om de pădure", L. Blaga consideră că şi mitologia dacilor trebuie privită din aceeaşi perspectivă silvestră, întrucât getul avea şi zeităţi ale pădurii: „Pădurea era pentru el o divinitate palpabilă, magic-ocrotitoare. Getul, când intra în pădure, se simţea intrând în divinitate... Noi, românii, mai cunoaştem şi astăzi o «mumă a pădurii». Chiar dacă această mumă a pădurii n-ar fi o rămăşiţă arhaică, bănuim totuşi în dosul unor atari figuri palpitând un străfund de mitologie şi de magie a pădurii, un străfund geto-dac"[39]. Nu întâmplător afirmă L. Blaga că adeseori memoria istorică „se refugiază în poveşti", căci istorici precum H. Daicoviciu[40] şi Ion Horaţiu Crişan[41] recunosc faptul că în panteonul dacic, pe lângă Zalmoxis, zeu al pământului şi al rodniciei, şi Gebeleizis, zeul celest şi al fulgerelor, mai existau şi alte divinităţi, precum: un zeu al războiului, similar cu Ares la greci şi Mars la romani, o zeiţă a vetrei şi a focului, similară Hestiei greceşti şi Vestei romane, dar şi o zeiţă Bendis, echivalenta dacică a Artemisei greceşti şi a Dianei romane – zeiţa pădurii, a lunii şi a farmecelor.

Valorizând motive folclorice, Blaga avansează cu ipotezele sale, întrevăzând chiar şi în versul *Frunză verde* un ecou, o reverberaţie a preistoriei: „Întrezărim în dosul cuvintelor un verde arhaic, de mitologie şi magie a pădurii şi a zeităţilor

[36] *Ibidem*: 18.
[37] *Ibidem*: 19.
[38] *Ibidem*: 24.
[39] *Ibidem*: 24.
[40] Daicoviciu 1965: 169, 172–176.
[41] Crişan 1977: 456.

https://biblioteca-digitala.ro

vegetale. *Frunză verde* are ceva dintr-o rituală invocare a stihiilor vegetale care ocrotesc viața și sânt mai ales dătătoare de viață"[42].

Ferm convins că, bazați exclusiv pe izvoarele documentare literare, nu se poate reconstitui satisfăcător mitologia geto-dacă, L. Blaga propune, alături de utilizarea „topografiei stilistice", și investigarea folclorului românesc, abordată și în studiul *Permanența preistoriei*, ca și în câteva eseuri, elaborate spre finele vieții, intitulate *Minciunile lui Dumnezeu*[43]. Deci, putem constata un fenomen ciclic, cum, după aproape un veac, ne întoarcem – metodologic vorbind – la procedeul investigativ hasdeian, căci nu întâmplător Hasdeu era apreciat de L. Blaga, deja din 1921, „un mare îndemn pentru viitor".

Mai târziu, și M. Eliade aprecia tradițiile folclorice, îndeosebi folclorul arhaic, ca fiind „o mină inepuizabilă de informații istoric-religioase, deocamdată insuficient exploatate sau greșit interpretate"[44] și recomanda cu ardoare „integrarea materialelor etnologice și folclorice europene în orizontul istoriei universale a religiilor"[45].

În ciuda optimismului lui L. Blaga, de la finalul studiului său din 1943 (*Undeva în neguri se conturează însă o nouă «Getică»*), nici în prezent, după mai multe decenii, „cu toate numeroasele strădanii și contribuții ale multor eruditi, sântem încă departe de a fi lămurit multitudinea de probleme pe care le ridică religia daco-getică. Am spune chiar că nici măcar cele de bază nu și-au găsit încă o rezolvare definitivă și categorică"[46].

De asemenea, același motiv îl făcea sceptic și pe M. Eliade în privința posibilității de a se elabora cândva o istorie a religiei geto-dacice[47], unica soluție constituind-o transformarea tezaurului gândirii populare românești din sursă secundară într-una principală, pentru a se putea reconstitui religia strămoșilor noștri autohtoni. Pentru aceasta, M. Eliade socotea absolut necesară elaborarea unui corpus al gândirii populare, ca și al tuturor descoperirilor arheologice în legătură cu religia daco-geților, împreună cu multiple comparații cu religia altor popoare antice.

Într-un alt studiu, ulterior *Geticei*, apărut tot în „Saeculum", L. Blaga se va mai ocupa și de continuitatea multimilenară a culturii noastre folclorice, considerând satul de tipul arhaic „reprezentantul preistoriei în lumea noastră istorică"[48], iar în ultimul număr al aceleiași reviste va polemiza cu istoricul Ioan Coman care, în eseul *Încă o dată Getica* din revista „Gândirea", pleda pentru monoteismul get de pe niște poziții însă pur teologice.

[42] Blaga, în „Saeculum", I, 1943, 4: 23.
[43] Blaga 1972: 207–217.
[44] Eliade 1980: 15–16.
[45] Pavelescu 1981: 148.
[46] Crișan 1977: 446.
[47] Eliade 1980: 9.
[48] Blaga 1977: 60.

https://biblioteca-digitala.ro

Din perspectiva valorizării actuale a moştenirii culturale, complexe, a strămoşilor noştri, contribuţiile blagiene referitoare la cunoaşterea spiritualităţii dacice, ca şi a implicaţiilor ei în cultura noastră populară tradiţională, folclorică, sunt remarcabile, demne de luat în seamă, şi incitante pentru noi cercetări în domeniu, ele înscriindu-se, de fapt, în strădania colectivă a istoricilor, arheologilor şi etnologilor noştri de a se demonstra şi evidenţia permanenţa noastră, ca neam, pe acest pământ străbun.

BIBLIOGRAFIE

Alexandru, Ion T., 1984, *Rădăcini folclorice în poezia lui Lucian Blaga*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 29, nr. 1, p. 39–54; nr. 2.

Alexandru, Ion T., 1996, *Ultima poezie a lui L. Blaga şi folclorul*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 41, nr. 3–4.

Banu-Buznea, Ovidia, 1979, *Dacii în conştiinţa romanticilor noştri – Schiţă la o istorie a dacismului*, Bucureşti, Editura Minerva, seria „Universitas".

Blaga, Lucian, 1965, *Hronicul şi cântecul vârstelor*, Bucureşti, Editura Tineretului.

Blaga, Lucian, 1921, *Revolta fondului nostru nelatin*, în revista „Gândirea", Cluj, an. I, nr. 10.

Blaga, Lucian, 1926, *Ferestre colorate*, Bucureşti.

Blaga, Lucian, 1933, *Şcoala Ardeleană–latinistă*, în „Vremea", nr. 726, 28. XI.

Blaga, Lucian, 1943, *Getica*, în „Saeculum", Sibiu, an. I, nr. 4, p. 23.

Blaga, Lucian, 1969, *Spaţiul mioritic* , în vol. *Trilogia culturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală.

Blaga, Lucian, 1972, *Isvoade*, Cluj, Editura Dacia.

Blaga, Lucian, 1974, *Ceasornicul de nisip*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Blaga, Lucian, 1977, *Fiinţa istorică*. Ediţie îngrijită şi postfaţă de prof. Tudor Cătineanu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Crişan, Ion, Horaţiu, 1977, *Burebista şi epoca sa*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Daicoviciu, Hadrian, 1965, *Dacii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, BPT.

Eliade, Mircea, 1980, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Pavelescu, Gheorghe, 1981, *Mitologia dacilor în viziunea lui Lucian Blaga*, în „Studii şi comunicări", vol. III. Sub redacţia: Ilie Moise, Sibiu, Asociaţia Folcloriştilor şi Etnografilor.

Tănase, Al., 1977, *L. Blaga – filosoful-poet, poetul-filosof*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

https://biblioteca-digitala.ro

SOARTA SUPRAVIEȚUIRILOR ROMANE ÎN STRUCTURILE DE RUDENIE DE AZI

ALINA-IOANA CIOBĂNEL

The Fate of the Roman Kinship Elements in Today Romanian Kinship

There are many centuries between the Roman and Romanian kinship and as any other social fact the study of the kinship is often deductive, in the absence of objective data spread in time and space.

This paper works with certain terms, namely the patrician Roman family from the time Dacia was conquered and the traditional peasant Romanian family between the two World Wars. In fact, both the extended family and the nuclear family are discussed. The defining historical moments from the forming of the kinship on the actual territory of Romania are marked. Some elements of the territorial communities are emphasized.

The family of the Roman citizens is taken into consideration and some of its important features are discussed. This family is compared to rural Romanian kinship, with some references to the urban ones, as they appear in the works of Romanian authors based upon ethnological data as well as in field data recorded by the author herself.

There are some examples of Roman and Romanian customs which have similitudes or marked nearness, possible indication of the presence of Latin heritage on our land. As regards this matter aspects of the passage rites are shown.

This paper underlines that beyond doubt, proofs of the Roman survival in Romanian kinship are the Latin etymologies of the large majority of the Romanian kinship terms. Similitudes or even possible identities between the two types of families here discussed could be sometimes accidental, such as some culture and civilization facts.

It is also mentioned the present dissolution of the community rules which has a major impact on Romanian society and obviously on the kinship.

Key-words: *family (nuclear, Roman, Romanian, peasant), household, community.*

Cuvinte-cheie: *familie (nucleară, romană, românească, țărănească), gospodărie, obște.*

Orice comparație între structuri sociale distanțate în timp și/sau spațiu implică, printre alte riscuri, și pe acela de a lăsa impresia că există numai similitudinile sau diferențele semnalate. Evident, ele s-ar putea regăsi și în alte demersuri care să implice construcții diferite.

Multe secole se întind între încrengăturile familiale romane închegate și cele românești și ca orice fenomen social, studiul înrudirii este de multe ori deductiv, în absența unor date obiective extinse temporal și spațial. Dar școala CNRS vorbește

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, București, p. 69–76

https://biblioteca-digitala.ro

de familie ca aparţinând *istoriei imobile* şi subliniază continuitatea instituţiilor sociale ca fiind determinate de factori ca cel geografic şi economic. Pare că detalierea termenilor cu care se operează nu este întotdeauna strict necesară; mai ales nu se poate vorbi de o dezvoltare lineară din punct de vedere istoric, iar dacă în cercetările referitoare la familia modernă se subliniază factorul emoţional, pentru cea antică nu sunt prea multe date. Dar însăşi păstrarea familiei demonstrează că rolul ei dublu, economic şi afectiv, nu este încă perimat, chiar dacă s-au produs modificări, de multe ori majore, în structura considerată clasică a familiei mononucleare. Şi azi contribuţia ei este esenţială în organizarea socială şi în păstrarea şi exprimarea identităţii de grup şi individuale.

Ne vom referi la familia romană, în special la cea patriciană, şi la familia ţărănească de pe teritoriul românesc din secolul al XX-lea. Mai întâi câteva cuvinte despre felul în care s-a ajuns la familia ţărănească română.

După cucerirea Daciei de către romani „nu s-au constituit latifundii ca în Italia, numai proprietăţi mici şi mijlocii. Demnitarii îşi organizează ferme în teritoriile agricole ale oraşelor, dar baza vieţii agricole o constituie micii agricultori rurali, cultivatorii de plante şi crescătorii de animale organizaţi în *pagi* şi *vici*, devenite apoi, cu timpul, prin consolidarea în jurul lor a unui gard al satului cu şanţ şi val, *fossatum*... Este clar că prin convieţuire cu coloniştii din aşezările rurale sau lucrând în astfel de ferme, autohtonii preiau odată cu diverse tehnici agricole, limba, obiceiurile şi modul de viaţă roman"[1].

Mai aproape de noi, „de la obştile teritoriale, în perioada secolelor VIII–IX se trece treptat la forme de organizare social-economice şi politice mai ample: jupanate, cnezate, voievodate şi ţări, cu unele diferenţieri sociale"[2]. De asemenea, trebuie văzut ce tip de ţărani avem în vedere? Discutăm de cei de tip feudal vest-european, unde se manifestau „...fenomene fundamentale comune, ca dependenţa feudală, folosirea sistemelor asolamentelor de trei ani de asociere comunală, predominanţa gospodăriei familiale ţărăneşti, o relativă autonomic a situaţiei rurale şi o omogenitate frapantă a sistemului ţărănesc de valori"?[3] Pentru că, aşa cum acelaşi autor spune, şi avem în vedere spaţiul nostru, „diversitatea agriculturii europene din trecut şi din prezent nu se referă aşadar numai la condiţiile naturale diferite, ci şi la mărimea gospodăriilor, la distribuţia proprietăţii funciare şi la datinile ţărăneşti moştenite"[4].

„Organizarea agrară romană, puternic marcată de proprietatea funciară"[5] este una dintre bazele modului de funcţionare a comunităţilor rurale vechi de pe teritoriul nostru, în care, odată cu începutul feudalismului, s-au definit separat ţăranii cu pământ de cei aserviţi unei entităţi senioriale, fie ea mare proprietar ori

[1] Botzan 1996: 86.
[2] *Ibidem*: 95.
[3] Rösener 2003: 31.
[4] *Ibidem*: 34.
[5] *Ibidem*: 45.

https://biblioteca-digitala.ro

biserică. Dar această organizare s-a produs aici mult mai târziu față de Europa occidentală, iar structurile arhaice au rămas preponderente un timp îndelungat. „Spre deosebire de obștea slavă sau germană, întemeiată pe redistribuirea periodică a pământului, în obștea teritorială liberă românească, pe lângă proprietatea colectivă a unor terenuri de cultură, a pășunilor, a pădurilor, a apelor și a instalațiilor hidraulice de pe acestea toate folosite în devălmășie absolută, liber și egal, dacă se îndeplinea obligația de a fi băștinaș, mai exista și proprietatea ereditară pe familie a unor loturi de pământ obținute prin defrișare cu forțe proprii"[6]. Obștea avea o putere economică și juridică distinctă și „în Europa de Est funcția de «bătrân al satului» era deseori ereditară..."[7] Se intra greu în obște, din cauza dreptului de folosire a resurselor, inevitabil limitate, și trebuia să te supui legilor ei. Evident, discutăm de o obște teritorială, unde exista și proprietate privată, și nu de una gentilică, depășită istoric de mult timp.

Credem că așa se explică, printre altele, persistența organizării în obști lărgite, cum a fost cea a Câmpulungului Moldovenesc, a Tigheciului sau a Vrancei, care se judeca și în secolul XX pentru pământ, cu statul. Acest fapt se datora unei anumite libertăți juridice și economice. Dacă în Europa centrală și de vest folosirea în comun a pășunilor ori a trupurilor de moșie a fost posibilă doar spre sfârșitul feudalismului, când proprietatea seniorală era în declin, la noi însuși modul de constituire al obștilor a presupus acest tip devălmaș de exploatare. Interesant este că cercetările de teren făcute pentru *Atlasul etnografic român* au consemnat inclusiv existența asolamentelor colective până în secolul XX. Odată cu apariția bisericilor, posibilă în comunități mai mari și închegate, s-a format și comunitatea de cult. Numai că ar fi eronat să credem că în toate zonele românești actuale a existat o unitate perfectă a economicului și a juridicului. Fiecare a avut particularități dictate de evoluții istorice diferite într-un peisaj agro-silvic foarte variat, în comunități de multe ori foarte depărtate una de alta. De altminteri, în „Europa de la începutul epocii moderne [...] exista un dualism agrar marcant, a cărui linie de separație aproximativă o constituia Elba. Astfel, Europa de Est era caracterizată de feudalismul moșieresc..."[8] și cam 10–15% din populația de la țară erau slugi la moșieri sau la țăranii foarte bogați.

După cooperativizarea forțată, „țăranii colhoznici din sate nu sunt în primul rând muncitori rurali, ci posesori de gospodării și mici întreprinzători; aici gospodăria, pământul aferent ei și familia constituie încă punctul central, aici s-au conservat relațiile patriarhale și formele de gândire țărănești tradiționale"[9].

Referitor la cercetarea familiei romane, datele istorice sunt întemeiate cu precădere pe documentele referitoare la Egiptul ocupat de romani și pe inscripțiile de pe pietrele de mormânt, ceea ce a permis studierea cu precădere a elitei romane,

[6] Botzan 1996: 96.
[7] Rösener 2003: 183.
[8] *Ibidem*: 140.
[9] *Ibidem*: 230.

https://biblioteca-digitala.ro

deşi „peasants probably formed the great bulk of the ancient free population, but unfortunately they left few archaeological, literary or inscriptional traces... [Țăranii au format probabil o mare parte din populația liberă străveche, dar din nefericire au lăsat puține urme arheologice, literare sau inscripții – *t.a.*]"[10], iar ce se ştie despre populația săracă sunt date referitoare la sclavi sau liberți, de obicei în conexiune cu stăpânii sau patronii lor. Sunt foarte puține date privitoare la femei, copii şi sclavi poate şi pentru că istoricii de la care provin însemnările au fost în general bărbați, reprezentanți ai clasei mijlocii sau superioare (Tacit, Catul, Salustiu etc.).

În societatea romană *familia* cuprindea şi sclavii, alături de sclavii eliberați ai unui cuplu căsătorit, care purtau numele familiei cărora le aparținuseră; de altminteri, obligațiile reciproce dintre *familia* şi proprietari se puteau extinde pe parcursul câtorva generații. Dar şi în gospodăriile mai sărace existau sclavi şi muncitori dependenți. Sclavii erau cunoscuți după numele familiei stăpânului, pe care-l păstrau şi după eliberare. La noi, mulți care lucraseră pe moşii boiereşti, când a devenit obligatorie purtarea unui nume de familie l-au luat pe cel al boierului pe moşia căruia fuseseră. Aşa se face că avem Sturzeşti, Ghiculeşti, Câmpineni te miri pe unde, ceea ce, în paranteză fie spus, a creat „confuzie", inclusiv în recăpătarea suprafețelor de teren abuziv etatizate. De fapt, apartenența la familia respectivă era forma de identitate socială sub care erau cunoscuți şi au păstrat-o în absența alteia în care să se recunoască. Acest tip de numire includea însă atât legăturile cu oamenii, cât şi cu pământul, până la urmă, exprimarea esențelor familiei.

Pentru că termenul *familia* însemna şi averea, sensul era atât de înrudire, cât şi de posesiune, proprietățile pe care le avea unitatea respectivă. Dar, ca şi la noi, când se refereau la familie, romanii vorbeau de *domus*, casă, iar rom. *heredie* din lat. *heredes* (moştenitor) înseamnă averea şi lucrările de întreținere a gospodăriilor.

Să precizăm că sunt evident termeni raportați la *ego* şi de referire, importanți pentru istoricul formării înrudirii ca instituție, în limba română literară sunt în marea majoritate de origine latină, cei de altă origine, puțini de altminteri, sunt, de obicei, regionalisme. Cei de adresare, care au importante componente de diferențiere a statutului în cadrul familiei şi emoționale sunt tot majoritar de origine latină. De altfel, întreg domeniul care include toate tipurile de rudenie, de sânge, prin alianță şi spirituală (năşia) este exprimat, în general, prin cuvinte de origine latină şi, evident, toate fac parte din vocabularul fundamental.

Accepțiunea pe care o dăm astăzi *familiei nucleare* acoperea în societatea romană o multitudine de variante, inclusiv cele produse de modificările ce surveneau prin divorț, văduvie şi recăsătorire, chiar în cadrul aceleiaşi unități inițiale.

Ca şi în cazul ruralului tradițional românesc, după căsătorie se locuia de obicei toată viața în aceeaşi gospodărie. Cel mai mare dintre băieți ajungea, indiferent de vârstă, *pater familias* la moartea tatălui său, iar la căsătorie, soția lui

[10] Dixon 1992: 13.

https://biblioteca-digitala.ro

era *mater familias*, când oferea soțului drept asupra moștenirii pe care o căpătase de la familia ei. Copiii băieți erau *filii familias*, fetele, *filiae familias*, termeni care în română au dat *fiu*, respectiv *fiică*.

În familia romană clasică se puteau regăsi trei generații, copiii căsătoriți cu urmașii lor, iar descendența pe linie masculină era pivotul, totul dominat de *pater familias*, care avea chiar drept de viață și moarte, extrem de rar exercitat. Numai că, din cauza speranței de vârstă scăzute, foarte puține persoane ajungeau la 60 de ani, vârsta considerată a bătrâneții, media fiind de sub 30 de ani la femei și puțin peste la bărbați, deci familia era compusă din copii, tineri și adulți, rareori bătrâni.

Tatăl avea dreptul chiar de a-și vinde fiul, fapt interzis abia de împărații creștini, dar această lege a început să fie respectată târziu.

Copiii erau de sine stătători la moartea tatălui, iar dacă nu exista testament, averea se împărțea egal între ei, la paritate cu mama supraviețuitoare. „Până la apariția celor 12 Table (anul 450 î.Hr.), moștenirea se făcea în virtutea dreptului de reprezentare, la succesiune având dreptul urmașii direcți, consangvini și afini, soțul, soția. Mai târziu au fost incluse și nurorile văduve, iar de prin anul 100 î.Hr. proprietatea soților devine comună"[11], pentru ca apoi soția să poate dispune după vrere de averea personală în anumite circumstanțe. La noi în Banat, de exemplu, așa cum o arată inclusiv cercetări ale Școlii Sociologice, părinții foloseau pământul ca mijloc de presiune asupra tinerilor, care moșteneau în funcție de felul în care se purtau cu cei vârstnici. În majoritatea zonelor însă, averea se împărțea egal între copii, iar când proprietatea funciară era greu de divizat, ce rămânea sau zestrea se echivalau.

Deși nu am găsit date certe privind numărul de generații la care se referea interdicția incestului la romani, este sigur că rudele apropiate și altele unite prin relații legale, de tipul tutorelui și pupilei, nu se puteau căsători. În cazul unor asemenea uniuni, copiii rezultați nu aveau niciun fel de drepturi: cetățenie, moștenire etc.

Conform *Codex Theodosianus* era necesar consimțământul părinților la căsătorie, dar în practică, așa ca la noi, mariajul era aranjat de tată și mamă, după negocieri ale zestrei. Evident, unirea nu era urmarea existenței unei afinități, ci o afacere. Dacă zestrea intra în vechime în patrimoniul femeii, mai târziu, în vremea lui Cicero, deja avea regim separat, iar în cazul divorțului îi era înapoiată acesteia.

Ceremonia căsătoriei începea la casa fetei și se continua în cea a băiatului.

Existau trei tipuri de ceremonii maritale: *confarreatio, coemptio* și *usus*. Primul era cel mai frecvent și prin el treceau doar patricienii. Includea un prânz cu mâncare rituală și odată îndeplinit, divorțul era exclus. Probabil că din acest motiv a și dispărut la un moment dat. Ceremonia se desfășura astfel: „...mirele și mireasa își uneau mâinile în casa fetei, în fața a zece martori, și tânăra îi spunea soțului

[11] Ciobănel 2002: 53.

https://biblioteca-digitala.ro

«quando tu Gaius, ego Gaia» (oriunde eşti tu Gaius, eu sunt Gaia). Lui Jupiter i se aducea ca ofrandă o prăjitură, care ulterior era mâncată de cei doi soţi. Uneori prăjitura era frântă în capul miresei. Este evidentă similitudinea cu frângerea colacului, care se mai face şi azi în marea majoritate a nunţilor româneşti..."[12]. Cea mai frecventă ceremonie de nuntă a rămas *coemptio*. Era un fel de vânzare imaginară: femeia îi dădea bărbatului mâna, după ce acesta o „cumpărase" cu o monedă, în faţa a cinci martori. La noi, este cunoscută vânzarea simbolică a copilului, ritual apotropaic efectuat atunci când fraţii bebeluşului au murit de mici sau el este născut cu probleme de sănătate. *Usus* însemna ca femeia să rămână trei zile consecutive în casa bărbatului şi, la fel ca în cazul celorlalte tipuri de căsătorie, îi dădea mâna. Foarte probabil, expresia frecvent folosită în urban „a cere mâna" aici îşi are sorgintea.

O situaţie maritală specială, care ne interesează direct, este cea pe care o aveau soldaţii. Cei care erau sub rangul de pretor nu aveau dreptul legal să se căsătorească în timpul serviciului militar. În fapt, existau multe uniuni, dar copiii rezultaţi nu puteau fi cetăţeni romani, deşi, aşa cum arată epitafele, familia funcţiona asemeni uneia legitime. Să nu uităm că scopul principal al familiei romane era de a produce urmaşi legitimi. Situaţia s-a schimbat exact când avea importanţă pentru noi, adică în anul 212 d. Hr., când a apărut un edict al lui Caracalla care a lărgit foarte mult dreptul de cetăţenie.

Femeia nemăritată, dar care trăia cu un bărbat văduv sau divorţat, *concubina* era de multe ori înlocuitoarea unei soţii decedate, pentru ca să nu apară o mamă vitregă ce ar fi putut avea pretenţii la concurenţă cu cele ale copiilor. Deşi nu avea drepturile unei soţii legitime, femeia era respectată, iar existenţa îi era asigurată în situaţia când murea partenerul. Termenul a fost preluat în dreptul românesc, dar concubina avea un statut diferit, nu se bucura de privilegiile celei din societatea romană.

Apartenenţa la o familie anume era, firesc, foarte importantă, pentru că presupunea drepturi speciale, cum erau cetăţenia, partea de moştenire etc. Recunoaşterea copilului la naştere o făcea tatăl: copilul era pus pe pământ şi părintele îl ridica în braţe. Şi la noi există aşezarea copilului pe pământ după naştere, iar, câteodată, tatăl îl ridică. Dar se practică şi învelirea copilului în cămaşa tatălui care, uneori, îl ia în braţe. Tot ca practică de consfinţire a apartenenţei la neam, moaşa rituală, care apare încă în multe zone ale ţării, este tradiţional aleasă din rândul rudelor apropiate ale copilului pe linie paternă.

La nouă zile după naştere pentru băieţi şi la opt zile pentru fete exista *dies lustricus* (ziua purificării), în care se săvârşea „curăţirea" mamei şi se punea numele copilului. Numele, *praenomen*, se adăuga *nomen*-ului, numele gintei, căpătat la naştere, şi împreună cu *cognomenul*, legat de trăsături de caracter sau fizice ori de locul primului din gintă, se întregea numele. Creştinismul a impus

[12] *Ibidem*: 50.

https://biblioteca-digitala.ro

intervalul de patruzeci de zile între naștere și purificare, iar această etapă este însoțită de o serie de interdicții menite toate să protejeze mama și pe noul născut. În comunitățile românești, dacă se năștea copilul mai slab, botezul putea fi făcut de oricine, inclusiv de mamă sau de moașă, urmând să fie parcurs ceremonialul clasic atunci când se însănătoșea pruncul.

Trecerea la maturitate se făcea la băieți prin îmbrăcarea *toga virilis*, ceremonie care avea loc în public, dar la fete momentul nu era marcat. Scosul la horă al fetelor, ca și intrarea în ceata de feciori sunt actele prin care se face intrarea în grupul celor eligibili pentru căsătorie în comunitățile rurale românești.

În societatea romană, dacă murea tatăl, iar copiii erau minori, tutore era numit, de obicei, fratele tatălui. Fetele păstrau tutore până la căsătorie, sau dacă nu se măritau, toată viața, practică ce treptat a dispărut. Oricum, după majorat, tutorele nu mai putea să-i administreze averea. La noi există ceremonii de „legare la groapă" prin care un frate al celui mort sau, în absența lui, cea mai apropiată rudă, tot pe linie paternă, promite să vegheze asupra orfanilor. Este un ritual de sprijinire a funcționării optime a familiei, semnificație generală a ceremonialelor ori elementelor de ritual ce apar în obiceiurile numite, tradițional, din ciclul vieții.

La înmormântările romane se bocea, se striga numele celui mort, *conclamatio*, femeile din alaiul care-l conduceau erau despletite, iar la poarta familiei în doliu se punea un chiparos, copacul morții. La noi, bradul apare mai ales la cei morți tineri, într-un ritual care-l copiază într-o oglindă inversată pe cel al nunții care ar fi fost să fie...

În ruralul românesc, *moșii* sunt datele când sunt comemorați toți morții unui neam. În unele zone familia mănâncă masa de pomană chiar la mormânt sau pe mormânt, subliniind comuniunea și continuitatea. La romani, cei duși dintr-o gintă erau comemorați la *Lemuria*, considerată ocazia de a se uni viii cu morții și care avea loc în fiecare an, în prima decadă a lui februarie.

Romanii aveau *larii*, zeii protectori ai căminului. La noi exista sfântul casei, ocrotitorul celor din gospodărie, sărbătorit de cei ai casei ca onomastică a capului familiei, indiferent de numele care-i fusese dat acestuia la botez. Câteodată, chipul sfântului patron apărea pe icoana de vatră, de altminteri cunoscut loc simbolic peren.

Evident, discuția s-ar putea prelungi mult pentru că există destule elemente similare sau care prezintă anumite aspecte ce par identice. Numai specialiștii în cultura romană le-ar putea lămuri, noi le-am semnalat doar.

De altminteri, istoria nu este neapărat lineară, nu tot ce pare a veni dintr-o sorginte sigur își are acolo rădăcinile. Sunt cunoscute destule cazuri în care au apărut aceleași elemente în zone geografice aparent fără nicio legătură unele cu altele și în perioade istorice ce nu permiteau vreo corelație între ele.

Dar etimologiile latine ale termenilor principali de înrudire sunt clare moșteniri și ele indică „moduri de gândire asemănătoare sau corespondente ale realităților de înrudire. Termenii nu înseamnă doar înveliș fonetic, ei sunt

https://biblioteca-digitala.ro

şi semantică. Înţelesuri similare ale aceleiaşi realităţi înseamnă gândire similară"[13].

Discutarea realităţilor familiei româneşti contemporane ar trebui să urmeze, firesc, mai cu seamă date fiind modificările survenite în termenii unităţilor familiei nucleare. Toate schimbările sunt şi o urmare a transformărilor sociale contemporane. De aceea, poate că ar trebui să se mediteze asupra celor scrise de Keith Hart, despre criza morală prin care trece societatea engleză de azi şi mai ales în ce măsură aserţiunea lui s-ar putea aplica şi structurilor noastre: „When society is organized through depersonalized rules... the normative exclusion of personal judgement as a force for good or evil provokes a permanent moral crisis"[14]. [Când societatea este organizată prin reguli depersonalizate [...] excluderea normativă a judecăţii personale ca o forţă a binelui sau răului provoacă o criză morală permanentă – *t.a.*].

Dar problema la noi pare mai degrabă disoluţia regulilor comunitare şi faptul că nu au fost înlocuite de unele care să fie respectate chiar în absenţa unui control riguros. Două impacturi majore prin care a trecut şi trece societatea românească – impunerea cu forţa a comunismului după 1945 şi consumerismul de după 1990 – au avut consecinţe grave, inclusiv asupra relaţiilor de rudenie. Industrializarea forţată a dus la mutarea la oraş, fără a se produce o urbanizare reală comportamental. Saltul de la comunitatea restrânsă, unde sancţiunea colectivă se putea exercita permanent, la cea mai largă, urbană, şi aceea de multe ori neconsolidată suficient a creat o breşă puternică în conduita general morală. Toate acestea au produs mari modificări ale modelului de reuşită socială, care afectează ţesătura legăturilor individuale şi colective.

BIBLIOGRAFIE

Botzan, Marcu, 1996, *Mediu şi vieţuire în spaţiul carpato-dunăreano-pontic*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Ciobănel, Alina Ioana, 2002, *Înrudire şi identitate*, Bucureşti, Editura Enciclopedică.

Dixon, Suzanne, 1992, *The Roman family*, Baltimore and London, John Hopkins University Press.

Hart, Keith, 2011, *On not receiving money from African dictators: A case study in moral politics*, in "Anthropology today", vol. 27, no 3, June.

Rösener, Werner, 2003, *Ţăranii în istoria Europei*, Iaşi, Polirom.

[13] *Ibidem*: 55.

[14] Hart 2011: 2.

https://biblioteca-digitala.ro

TEXTUL RITUAL AGRAR AL *PLUGUŞORULUI* ÎN ARIA ROMANITĂŢII ORIENTALE

ION CUCEU

The Agrarian-Ritual Text of* Pluguşor *in the Eastern Romance Area

The researches of the great ethnologist and Slavist Petru Caraman on the ritual of carols and carols repertoire drew attention to the Romanian-Slavic ethno-cultural relations, opening a long and fruitful debate around the *Pluguşor* agrarian-ritual texts, to which participated, till today, many other Romanian researchers: Tancred Bănăţeanu, Gheorghe Vrabie, Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, Ovidiu Bîrlea, Dumitru Pop, Vasile Adăscăliţei, Nicolae Bot, Ion Taloş, Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, with papers and interpretative assumptions that emphasized the documentary importance of these texts, their general spreading, the historical stratifications and possibilities of comparative opening for their study.

Along with such efforts, researches designed to broaden and deepen the documentary material, to tipologize information regarding ritual contexts of manifestation and included in the body of texts, until the elaboration of an index of motifs have progressed a lot over the past three decades at the Folklore Archive of the Romanian Academy Institute.

Communication will insist on the need for a new monographic study of the *Pluguşor* agrarian-ritual text, which could also relaunch the comparative Romanian-Slavic approach of this ethnological theme in our researches.

Key-words: *„Pluguşor", agrarian-ritual texts, historical stratifications, comparative Romanian-Slavic approach.*

Cuvinte-cheie: *„Pluguşor", text ritual-agrar, stratificări istorice, perspectivă comparativă româno-slavă.*

Dintre cercetătorii care s-au ocupat de-a lungul timpului de problematica textelor *Pluguşorului*, puţini au fost cei care s-au apropiat semnificativ de aspectele genezei acestora, de evoluţia lor istorică şi de încercarea raportării lor comparativiste la manifestări similare din folclorul altor popoare europene, chiar dacă cei mai mulţi au intuit locul şi rolul lor aparte în folclorul românesc. Într-un studiu publicat recent[1] dedicat lui Ion H. Ciubotaru, la împlinirea vârstei de 70 de ani, am evocat contribuţiile semnificative la cunoaşterea acestui ritual agrar

[1] Cuceu 2010: 317–348.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, Bucureşti, p. 77–87

https://biblioteca-digitala.ro

românesc, după ce în *Introducerea* la volumul *Ritualurile agrare românești*[2] schițasem un scurt istoric al cercetărilor asupra *Pluguşorului*.

Cu două decenii înaintea noastră, dar în strânsă legătură cu demersurile noastre documentare, regretatul nostru profesor Dumitru Pop dăduse, de altfel, prima încercare monografică semnificativă cu privire la această temă, văzută în toată complexitatea ei[3], iar Vasile Adăscăliței abordase şi el problema, dar dintr-o perspectivă unilaterală[4], după o lucrare şi mai veche, de acum 40 de ani, a unui eminent cercetător din Chişinău[5].

Încercând astăzi să ne apropiem cu timiditate de marile întrebări privind geneza şi evoluția istorică a ritualului agrar al *Pluguşorului* în spațiul romanității orientale, e necesar să reluăm istoricul cercetărilor asupra acestuia strict din acest unghi de vedere şi astfel vom putea constata cu câtă reținere sau chiar teamă s-au apropiat înaintaşii noştri de o chestiune atât de delicată de prin 1860 până în zilele noastre.

Nu vom stărui asupra primelor trimiteri entuziaste din secolul al XIX-lea la „romanitatea" ritualului românesc, la „asemuirile" găsite între urările de Crăciun şi Anul Nou româneşti şi „calenda anului nou al romanilor"[6] sau la sărbătorile romane numite Opalia[7], nici la stăruitoarele reluări de circumstanță ale ideii, dar remarc, totuşi, căutările deschise de filologi din secolul al XX-lea, care au adus argumente privind originea romanică a ritualului[8], în ciuda orientării lor clar „pastoraliste", influențate de Ovid Densusianu.

Primul cercetător comparativist, marele slavist şi etnolog ieşean Petru Caraman a tulburat însă apele în această credință în 1928, dar într-o lucrare practic inaccesibilă românilor. Etnologul şi slavistul Petru Caraman a abordat dintr-o perspectivă complexă şi în profunzime problematica *Pluguşorului*, ca ritual cu funcționalitate agrară. În teza sa de doctorat, susținută la Universitatea Jagelloană din Cracovia[9], în 1928, publicată cinci ani mai târziu în polonă[10], şi abia după 50 de ani în română[11], dedică un amplu capitol acestui ritual, în cadrul celei de a II-a părți a lucrării sale monumentale, sub titlul semnificativ: *Datina colindatului roman întâlneşte la slavi datina specifică agrară a Pluguşorului de Anul Nou, peste care se suprapune*[12], capitol structurat, la rândul său, în nu mai puțin de opt subcapitole, marcate cu majuscule, de la A la H. Pornind de la o seamă de constatări anterioare

[2] Cuceu, Cuceu 2007: 9–31.
[3] Pop 1989: 25–131.
[4] Adăscăliței 1987.
[5] Băeşu 1972: 65 ş.u.
[6] Alecsandri 1866: 387 ş.u.
[7] Teodorescu 1874:58.
[8] Giuglea 1948: 103–127; Papahagi 1979: 391–394.
[9] Ciubotaru 1982:271.
[10] Caraman 1933.
[11] Caraman 1983.
[12] *Idem*: 486–514.

https://biblioteca-digitala.ro

privind sărbătorirea de către vechii slavi a Anului Nou primăvara, ia în considerare o seamă de practici rituale cu substrat agrar: colinde ale ucrainenilor, bieloruşilor, în special practica rituală a *volocebnicilor*, socotită „continuatoare a unui obicei slav" şi mai vechi, asimilată de colindatul roman şi puternic contaminată, ale căror trăsături asemănătoare sunt prezentate paralel, pe baza unor teme şi motive agrar-pastorale comune, aparţinând repertoriilor de cântece volocebnice şi de colinde, cu înrădăcinările lor precreştine. În aceeaşi perspectivă comparativistă este analizată *Şcedrovanie*, un ritual de Anul Nou sau de Bobotează, cunoscut la majoritatea slavilor de nord: bieloruşi, ucraineni, polonezi, de asemenea transferat din primăvara la sărbătorile de iarnă, în cadrul căruia Petru Caraman dezvăluie aceeaşi preferinţă pentru teme agrare, ca în colindele din complexul ucrainean-român-bulgar. Demonstraţia autorului este strânsă, concluzia fiind aceea că „actualele şcedrivki la ucraineni şi bieloruşi, cât şi aceleaşi cântece la poloni, au fost la origine nişte cântece care însoţeau o oarecare datină agrară. Această datină nu este altceva decât obiceiul volocebnicilor, deplasat din primăvară la Anul Nou român de iarnă, preluat de către slavi. Numele iniţial al acestei datini a dispărut şi în locul lui a apărut altul, derivat de la sărbătoarea când se celebra"[13].

După aceste atât de profunde consideraţii etnologice comparative, *Umblatul cu pluguşorul la români* este adus în dezbatere drept „un obicei agrar pe care nu-l aflăm la niciunul din popoarele slave", având „ca obiect exclusiv agricultura", adică plugăritul, constituit ca „un scenariu" complex, în cadrul căruia, dincolo de trasul plugului, de zgomotele de bice şi clopote, de sunetele buhaiului, avem de-a face cu un „colind lung", care „se recită", evocând „istoria cultivării pământului (ogorului), exclusiv cu grâu", cu toate muncile: „aratul, semănatul grâului, seceratul, legatul snopilor, treieratul, măcinatul şi, la sfârşit, coacerea pâinii"[14].

Savantul identifică, prin atente şi minuţioase comparaţii ale motivelor de Pluguşor cu textele rituale de *Şcedrovanie* şi *Volocebnîie* ale diferitelor grupuri de slavi, cu o exemplară erudiţie, apoi apreciază: „După cum se vede, asemănarea dintre *Şcedrivka* ucraineană-bielorusă cu motive agrare şi *Pluguşor* nu se manifestă numai în trăsăturile lor generale, ci, uneori, merge mult mai departe, până la identitate de detalii chiar. Deosebirea constă în faptul că în *Pluguşor* cadrul epic este incomparabil mai larg". Disociind parcimonios trăsăturile comune, dar şi deosebirile dintre textele româneşti de *Pluguşor* şi *Scedrivki*-le ucrainene şi luând în considerare data unică a practicării lor, P. Caraman crede că „aceste două obiceiuri constituiau una şi aceeaşi practică agrară, celebrată de vechii slavi, de la care a trecut apoi şi la români, unde a primit o denumire specifică şi s-a dezvoltat independent. Dispunem de dovezi cum că *Şcedrovanie* avea acelaşi scenariu din *Pluguşorul* românesc". În continuare, sunt aduse dovezi etnografice din Galiţia, cu privire la *tragerea plugului*, la ritualul complex *Malanka* şi *Vasilcik*, la practici poloneze de Sfântul Ştefan, la ritualul *Semănatului*, dar şi un ukaz ţarist de la 1649,

[13] *Ibidem*: 514.
[14] *Ibidem*: 514–515.

https://biblioteca-digitala.ro

care atesta şi la ruşi o practică similară ce „nu poate fi alta decât o datină agrară de tipul *Pluguşorului* şi *Şcedrovaniei* şi având aceeaşi origine ca şi ele"[15]. Concluziile lui Petru Caraman se prefigurează deja în aceste pagini: „Iată dar cum *Pluguşorul*, la români, *Şcedrovanie*, la ucraineni şi poloni, datina *Strigării Plugului*, la ruşi, *Volocebnîia*, la bieloruşi, sunt azi, la diferite aceste popoare variantele uneia şi aceleiaşi datine agrare cultivate de vechi slavi"[16]. „Simplul scenariu agrar, însă, despre care a fost vorba mai sus, nu e nicidecum ceva specific slav. Îl aflăm, după cum am arătat aiurea, la mai toate popoarele Europei şi, foarte probabil, şi ei îl vor fi adoptat de la vreunul din popoarele vecine, însă celelalte elemente din datină şi, în rândul întâi, colindele agrare sunt la origine într-o bună parte creaţiune slavă"[17].

În acelaşi spirit, etnologul a căutat noi argumente în subcapitolele următoare. Astfel, în *Urările de mulţumire pentru colaci la români şi slavi,* unde, surprinzător, demonstraţia pleacă de la o aserţiune prea categorică: „Diferenţa cea mare de azi dintre *Şcedrivki*-le ucrainene şi *Pluguşorul* românesc a rezultat din faptul că la ucraineni *Şcedrivki*-le s-au contaminat cu colindele, pe când la români *Pluguşorul* a rămas, în trăsături generale, acelaşi, tocmai din pricină că nu a suferit această contaminare".

Şi mai mult, P. Caraman afirmă că, în mod foarte curios, după părerea sa, „în colindele Crăciunului motivele agrare lipsesc aproape cu totul, acestea fiind „toate concentrate în *Pluguşor,* care e datina agrară *per excellentiam* la români. Nu ne puteam explica altfel acest fenomen decât că românii au împrumutat de la slavi, relativ târziu, datina agrară în chestiune, pe care aceştia o numesc *Pluguşor*, în tot cazul, când au primit-o, ei aveau de mult colindatul"[18].

Considerând că, deşi *Pluguşorul* „apare foarte puţin legat de colindele propriu-zise, totuşi el e strâns legat de datina colindatului printr-un alt moment al ei: dăruirea colacului colindătorilor"[19].

În acest punct al demersului său demonstrativ, Petru Caraman supune unei analize atente oraţiile după colind, de aceeaşi structură şi semnificaţie cu textele rituale ale *Pluguşorului*, împreună cu actul ritual al dăruirii colacului, dezvăluindu-ne faptul că „examinând, însă, *urarea colacului*, găsim că ea cuprinde, la fiecare din popoarele la care o aflăm, cele mai curate elemente agrare; nicăieri ele nu-s mai abundente şi mai unitare ca la români. *Urarea turtei* la români e, precum am observat la capitolul urărilor, povestea întreagă a culturii grâului cu toate muncile agricole legate de ea: arat, semănat, seceriş, căratul la arie, treierat, măcinat şi, la sfârşit, facerea colacului din acea făină şi coacerea lui"[20]. Mai mult, comparând oraţiile specifice după colind, româneşti, cu textele rituale ale *Pluguşorului*,

[15] *Ibidem*: 523.
[16] *Ibidem*: 523.
[17] *Ibidem*: 518.
[18] *Ibidem*: 525.
[19] *Ibidem*: 525.
[20] *Ibidem*: 526.

https://biblioteca-digitala.ro

Petru Caraman apreciază că acestea sunt „absolut identice, atât ca fond, cât şi ca formă, cu singura deosebire că *Pluguşorul* prezintă aceleaşi elemente cu mult mai dezvoltate: epicul are cadre cu mult mai largi şi fiecare muncă agricolă este extinsă cu mult mai mult ca în *urarea turtei*, apoi stilul *Pluguşorului* este mai perfect, versurile mai desăvârşite, pe când în *urarea colacului* se amestecă foarte adesea versul cu proza, ba câteodată chiar ne apare ca un fel de proză ritmică, unde rima aproape lipseşte, fiind înlocuită prin asonanţe"[21].

Constatând justificat că cele două tipuri de texte rituale „sunt una şi aceeaşi colindă agrară la origine", că *urarea turtei*, însă, aşa cum o avem azi, prezintă un stadiu mai vechi ca al *Pluguşorului*, de unde s-ar putea deduce că textele de *Pluguşor*, „au luat naştere" din oraţiile după colind, Petru Caraman afirmă din nou surprinzător logic, că „lucrurile stau tocmai invers": *urarea turtei* s-a născut din *Pluguşor*, sau, mai exact, urarea turtei nu-i altceva decât *Pluguşorul* în forma primitivă, trecut în datina colindatului şi alcătuind acolo unul din însemnatele momente ceremoniale"[22].

Recunoscând că oraţiile după colind româneşti ar constitui „tipul arhaic cel mai apropiat de datina agrară din care s-a desprins, spre a se adapta la colindat", apoi că textele de *Pluguşor* sunt mai dezvoltate şi mai evoluate, după o seamă de alte consideraţii comparative raportate la complexul ritual ucrainean-român-bulgar, la rolul colacilor ceremoniali în ritualurile de Crăciun şi Anul Nou şi în cele de primăvară, în special la *usen*-ul rusesc şi la *Volocebnîia*, constatând de asemenea că dacă textele rituale *Şcedrivki* sau colindele au aceeaşi tematică la ucraineni şi beloruşi „se cântă", pe când Pluguşorul totdeauna şi pretutindeni la români „se declamă numai"[23], că prin anumite aspecte mai arhaice şi prin „puritatea lor" şi textele de *Pluguşor* şi oraţiile după colind au acelaşi conţinut ar reprezenta „un stadiu mai primitiv al datinei agrare pe care o continuă", că logic, „declamaţia putea deveni ulterior cântec datorită diferitelor influenţe şi adaptări, însă cântecul să devină recitativ este aproape inadmisibil", Petru Caraman construieşte o ipoteză fondată pe temeinice argumente logice şi filologice şi susţine că încă „de la început, de când românii au primit prin slavi datina agrară, ei au primit versurile însoţitoare nu sub formă de cântec, ci de oraţie", că, prin urmare, acele formule rituale din cadrul străvechii datine slave *Volocebnîia* nu cântau colindele lor, ci le declamau", că acele recitative se prezentau „cam în forma *Pluguşorului* român de azi"[24].

Acest excepţional, dar complicat efort reconstitutiv şi comparatist ar fi trebuit să impulsioneze cercetarea dacă lucrarea marelui etnolog şi slavist ar fi fost cunoscută la noi din vreme. Cu atât mai mult cu cât colindele grâului cântate-scandat din Munţii Apuseni şi modul de declamare dramatizat al unor oraţii ale

[21] *Ibidem*: 526–527.
[22] *Ibidem*: 525.
[23] *Ibidem*: 541.
[24] Caraman: 543.

https://biblioteca-digitala.ro

colacului din Zarand şi Hunedoara puteau constitui argumente în sprijinul strălucitoarelor ipoteze caramaniene.

Tache Papahagi, filolog şi folclorist din Şcoala Densusianu, considera că „*Plugul* sau *Pluguşorul* e numele unui străvechi obicei cu caracter eminamente agricol: în ziua de Anul Nou, ţăranii însoţind o împodobită imitaţie de plug răsturnat şi tras pe două roate de câte doi sau mai mulţi boi, umblă, pocnind din bice, din casă în casă şi urează un an nou fericit, recitând variante ale unei oraţii tipice"[25]. Într-o serie de precizări privind ponderile influenţelor păstoreşti şi ale celor agrare, în folclorul românesc, în care sublinia apăsat greşind, desigur, că „în literatura populară dacoromână, unica manifestare directă şi oarecum masivă privind exclusiv agricultura e folklorul *Pluguşorului*, a cărui arie geografică nu e uniformă nici ca circulaţie, nici ca intensitate"[26]. Prin cercetările ulterioare[27] s-a infirmat cu totul ipoteza aceasta a filologului bucureştean punându-se în lumină ponderea agrariană a ritualurilor româneşti. El recunoaşte însă că „în viaţa agricolă a romanilor au existat manifestări de care *Pluguşorul* nu poate rămânea străin" şi că terminologia de bază a agriculturii la români e de origine latină. Apoi reproduce, dintr-un dicţionar de antichităţi greceşti şi romane a lui Charles Daremberg şi Edmond Saglio (1877), o serie de citate privind sărbătorile romane din ciclul *Sementiae feriae*, cu caractere eminamente agrare, prăznuite în ultima decadă a lunii decembrie. Reproducând o variantă basarabeană de 400 de versuri şi făcând o trimitere la alte manifestări neolatine similare, Papahagi conchidea în favoarea originii romanice a ritualului agrar: „dacă cercetări şi studii ulterioare nu vor înlătura această încercare asupra originei *Pluguşorului*, atunci această etnografică şi folclorică manifestare dacoromână va putea reliefa, între altele, şi mai luminos discutata problemă a continuităţii romane în Dacia lui Decebal"[28].

Fără să fi cunoscut excepţionala lucrare a lui Petru Caraman, Tache Papahagi se întreba, prin 1946–1947, când a elaborat *Dicţionarul*: „Nu ştiu iarăşi dacă acelaşi obicei există la popoarele slave, cu care au venit în atingere dacoromânii şi, în caz că există, dacă el e străvechi şi propriu al lor sau dacă e împrumutat"; o atestare vagă din Bogatîrev „părându-i-se a nu intra în discuţie"[29].

Într-un studiu publicat în limba franceză, într-o revistă italiană, Tancred Bănăţeanu (1948) încerca o „conciliere" a poziţiilor pastoraliste cu cele agrariene în interpretarea caracterului preponderent al culturii tradiţionale româneşti, afirmând că poporul român ar fi fost, la început, unul de păstori, iar „agricultura a fost importată" de la slavi, căpătând cu timpul, „un rol de extremă importanţă în viaţa economică" până la a deveni, în secolul al XX-lea, „ocupaţia principală a poporului

[25] Papahagi 1979: 391.

[26] *Idem*: 392.

[27] Pop 1960; Taloş 1968–1970; Ciubotaru, Ciubotaru 1983–1984; Cuceu, Cuceu 1988; Bot 1974, 1977, 1989; Cuceu 2000; Moldoveanu 2000; Cuceu 2003.

[28] Papahagi: 398.

[29] *Idem*: 392.

https://biblioteca-digitala.ro

român"[30]. În logica sa, odată cu împrumutarea „ocupaţiei", românii ar fi preluat de la slavi şi ritualurile agrare, dezvoltate neuniform apoi, nu pe întreaga suprafaţă pe care o ocupă astăzi românii. Astfel, *Pluguşorul* ar fi practicat în Bucovina, Moldova, Dobrogea, Muntenia şi Oltenia estică, iar acolo unde s-a extins, în vestul Olteniei, Banat şi pe alocuri în Crişana şi Transilvania, ar fi pătruns după Primul Război Mondial, prin influenţă cărturărească, centrul de radiere fiind Moldova. Întrucât niciunde în afara acestei provincii nu se regăsesc, reunite într-un ritual de magie propiţiatoare, practicat de Anul Nou, toate elementele din structura *Pluguşorului*, Bănăţeanu considera şi mai tari argumentele „împrumutului" de la slavii nord-estici a ritualului, fără să fi putut spune un cuvânt măcar despre materialele din „cealaltă" Moldovă, pe atunci Republică Socialistă Sovietică.

Studiul lui Bănăţeanu n-a beneficiat de cunoaşterea contribuţiei lui Petru Caraman, cu toate că se situa, parţial, pe aceeaşi bază de interpretare, în schimb, după 12 ani, s-a „bucurat" de o severă critică venită din partea unui reprezentant al şcolii etnografice clujene, prin studiul *Pluguşorul în Transilvania*[31], în cuprinsul căruia erau puse în valoare versiunea colind a textului, interpretată melodic, cea de oraţie după colind şi de oraţie în contextul ritualului agrar al cununii la seceriş, ambele recitate, despre care Petru Caraman nu avusese date.

Într-un alt studiu publicat trei ani mai târziu despre *Formele descriptive ale poeziei riturilor agrare*[32], ipoteza unităţii structurale a tuturor versiunilor *Pluguşorului* era o dată în plus subliniată, totodată cu ideea înrădăcinării acestuia în „forme străvechi" moştenite, care-l determină pe autor să amintească „existenţa unor crâmpeie poetice şi a unor urme din obiceiul respectiv la popoarele romanice", ce „ne demonstrează" originea lor latină[33]. Cercetătorul bucureştean sublinia cu convingere faptul că textele transilvane „păstrează în general o atmosferă mai arhaică şi forme mai vechi de realizare poetică"[34], în timp ce textele din Moldova ar fi ajuns la forme evoluate, ceremonializate şi spectaculare, în direcţia „accentuării atmosferei solemne şi nuanţelor umoristice"[35].

Şi în manualul de *Folclor literar românesc*[36] autorii afirmă cu tărie moştenirea romanică a *Pluguşorului*, întemeindu-şi susţinerea pe „urmele" existente în cultura celorlalte popoare neolatine, subliniind că „în forme ample" ritualul s-ar fi „conservat" doar la români prin „obştea patriarhală", textele sale reprezentând un unitar „tip tematic" existent deasupra unor „cicluri de variante cu trăsături distincte destul de puternice"[37].

[30] Bănăţeanu 1948: 3.
[31] *Idem*: 3.
[32] Ruxăndoiu 1963.
[33] Ruxăndoiu 1963: 119.
[34] *Idem*: 120.
[35] *Idem*: 121.
[36] Pop, Ruxăndoiu 1976.
[37] *Idem*: 140.

https://biblioteca-digitala.ro

Reluându-şi investigaţiile în monografia sa[38], profesorul nostru dădea o veritabilă sinteză apărând el însuşi ideea originii romanice a tuturor ritualurilor colindatului, inclusiv a *Pluguşorului*, şi aducând completări ipotezelor lui Caraman.

Descrierea sintetică a ritualului agrar al *Pluguşorului*, pe care o realizează Dumitru Pop, se bazează fie pe datele cuprinse în repertoriile tipologice Muşlea-Bîrlea (1970) şi Adrian Fochi (1976), fie pe informaţia inedită din Arhiva de Folclor a Academiei Române, fără intenţia de indexare amănunţită a tuturor elementelor de structură a ritualului, pe care urma să o realizăm noi în cadrul institutului clujean.

De la aspectele de terminologie populară (denumirile practicii, recuzita actanţilor principali şi grupului de performeri), la organizarea cetelor de colindători şi la desfăşurarea efectivă a ritualului, până la analiza componentelor de bază ale textului ritual luat ca model, fenomenul este prezentat amănunţit, pe baza a zeci de descrieri întregi sau fragmentare, în corelaţie cu alte fapte de cultură tradiţională. Autorul studiului dezvoltă, într-un veritabil excurs comparativ cu alte practici ritual-magice, semnificaţiile *primei brazde*, larga răspândire a practicilor europene în care este implicat *plugul*, ca obiect ritual (obiceiuri de familie, ritualuri calendaristice, practici magice apotropaice cu caracter colectiv, medicină magică etc.), legăturile cu ritualul îngemănat al *Semănatului*, implicaţiile magico-religioase ale fiecărui act, ale fiecărei secvenţe de ritual, ale motivelor-formulă mai importante din structura textelor rituale de *Pluguşor*.

Geneza romanică şi evoluţia istorică a *Pluguşorului* sunt astfel demonstrate corelativ cu menţionarea unei serii de exemple etnologice de la alte popoare, pe baza bibliografiei ce-i era accesibilă autorului la data elaborării studiului său, ideea împrumutului slav fiind categoric respinsă, după analiza demersului lui Caraman.

Dincolo de fixarea clară pe ideea „romanităţii" acestui ritual, aportul efectiv major al lucrării lui Dumitru Pop l-a reprezentat insistenţa analitică asupra textelor rituale şi încercarea de clasificare funcţională a acestora, de contextualizare a lor.

Considerate de Dumitru Pop ca „elemente de bază", „fundamentale", de „nelipsit" din scenariile rituale ale *Pluguşorului*, dar şi din repertoriile de oraţii ardelene, textele sunt împărţite în *cinci categorii*, sau „versiuni", cum le numeşte autorul, asta în pofida afirmaţiei că, în conţinut, acestea ar releva un caracter unitar: *versiunea colind*, care „se individualizează foarte pregnant" faţă de celelalte, atât prin aria mai restrânsă de răspândire, cât mai ales prin interpretarea cântată; *versiunea oraţie după colind*, răspândită în întreaga Transilvanie istorică, în Partium şi în Banat, dar neîntâlnită în Maramureş, Oaş şi Lăpuş, cu reflexe particularizante şi în spaţii extracarpatice; *versiunea oraţie la cununa de seceriş*, cu o arie restrânsă la nord-estul Transilvaniei istorice (Năsăudul); versiunea *oraţie la colacul de nuntă*, insulară, şi, în fine, *versiunea formulă declamatorie în ritualul Pluguşorului*, acoperind spaţiul Bucovinei, Basarabiei, Transnistriei, Moldovei,

[38] Pop 1989.

https://biblioteca-digitala.ro

Munteniei şi Dobrogei, cu cea mai dezvoltată structură compoziţională şi cu evoluţia sa ceremonial-spectaculară aparte.

Schiţa monografică publicată de Dumitru Pop a reorientat, după apariţia sa, demersurile noastre din cadrul Arhivei de Folclor a Academiei Române, atât în operaţiunile de edificare a instrumentelor de lucru de uz intern, cât şi în privinţa redactării şi editării corpusului şi tipologiei motivice a *Pluguşorului*. Edificatoarea împărţire în cinci mari categorii funcţionale a textelor rituale, pe care o face autorul: 1) *colinda grâului*; 2) *oraţiile ardeleneşti de binecuvântare a colacului*; 3) *oraţia din cadrul ritualului cununii la seceriş;* 4) *oraţia colacului de nuntă*; 5) *textele moldo-basarabeano-muntene de Pluguşor*, ne-a convins că este dezirabilă o tipologizare specifică a acestora şi că cea mai adecvată modalitate de elaborare a „instrumentelor de lucru" ar reprezenta-o gruparea lor structural-funcţională, pe aceste *familii de variante*, ceea ce simplifica, într-o anumită măsură, atât problema repertorizării în arhivă a informaţiilor privitoare la scenariile rituale ce contextualizează şi încadrează textele, cât mai ales realizarea motiv-indexurilor sau viitoarelor cataloage de formule rituale agrare.

De aceea, într-o primă etapă, spre deosebire de corpusurile şi tipologiile agrare de formule de invocare a ploilor sau cântecelor de seceriş, care au putut fi abordate mai unitar, de data aceasta avem cinci subunităţi ale corpusului de arhivă distincte, consacrate textelor nucleare ale unuia şi aceluiaşi ritual agrar: *Colindele grâului, Oraţiile colacului de Crăciun, Oraţiile din cadrul ritualului cununii de seceriş,* puţinele *Oraţii ale colacului la nuntă* şi, desigur, *Pluguşoarele moldo-basarabeano-muntene.* Acest ritual agrar, care a evoluat diferit, pe arii bine determinate geografic ale spaţiului etnocultural românesc, va beneficia, astfel, de o atenţie cu totul specială.

A doua etapă în munca noastră de realizare a corpusului de texte şi descrieri de ritual a reprezentat-o constituirea bazei informatizate de date, constând din digitizarea întregului material din Arhiva din Cluj. În colaborare cu celelalte arhive naţionale din Bucureşti, Iaşi, Chişinău şi Timişoara, ar urma ca, în baza unui program unitar, dar deschis, care să poată fi accesat de toţi cercetătorii interesaţi de această problematică etnologică, să indexăm, desigur în condiţii de protecţie şi de siguranţă patrimonială, şi materialele din celelalte arhive. Numai că în arhivele din Iaşi şi Chişinău, numărul variantelor este, probabil, de câteva ori mai mare decât al celor din Cluj, iar în Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei procesul de sistematitzare e atât de avansat încât ni s-ar oferi, cum se spune, totul de-a gata.

Arhiva de Folclor a Academiei Române a făcut, în acest sens, primul pas, publicând integral atât textele rituale moldo-basarabeano-muntene din fondurile sale[39], cât şi oraţiile după colind[40], oferindu-le şi online, ceea ce va da institutelor şi specialiştilor din Chişinău, Iaşi, Bucureşti şi Timişoara, şansa reducerii eforturilor de întregire sau completare a cataloagelor tematice proprii.

[39] Cuceu, Cuceu 2007.
[40] Cuceu, Cuceu 2008.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru celelalte sub-corpusuri: *Colindele grâului, Oraţiile din cadrul cununii de seceriş* şi *Oraţiile colacului la nuntă*, continuăm demersurile de realizare a unor fonduri documentare în cadrul Arhivei clujene, desigur cu condiţia accesului la fondurile aflate la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" din Bucureşti şi la Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei din Iaşi, poate şi cu sprijinul unor cercetători de la Chişinău şi Timişoara. Pentru noi ar fi singura şansă de continuare şi încheiere a motiv-indexului de imagini, pe întreaga documentaţie existentă, întrucât, asemenea tipologiilor bibliografice, şi cataloagele de motive trebuie construite pe baze exhaustive.

BIBLIOGRAFIE

Adăscăliţei, Vasile, 1987, *Istoria unui obicei. Pluguşorul*, Iaşi, Editura Junimea.

Băeşu, Nicolae M., 1972, *Poezia populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou*, Chişinău.

Bănăţeanu, Tancred, 1948, *Le „Pluguşor", une coutume agraire roumaine*, în „Rivista di Ethnographia" II (1948), nr. 2–3 (Estratto dalla -)

Bot, Nicolae, 1971–1973, *Contribuţii la cunoaşterea funcţiei colindelor*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei" 1971–1973, p. 173–187.

Bot, Nicolae, 1977, *Funcţiile agrare ale colindatului*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei" IX, p. 311–337.

Bot, Nicolae, 1989, *Cântecele cununii.* Antologie, prefaţă, note, indice de culegători, glosar şi bibliografie de ..., Bucureşti, Editura Minerva.

Caraman, Petru, 1933, *Obrzed Koledovania u Slovien i u Rumunow*. Studjium porownawcze. Krakowia.

Caraman, Petru, 1983, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare.* Studiu de folclor comparat. Ediţie îngrijită de Silvia Ciubotaru. Introducere de Ovidiu Bîrlea. [Traducători Hanna Volovici, Dumitru Trociu, Ştefan Popa], Bucureşti, Editura Minerva.

Ciubotaru, Ion H., 1982, *Moştenirea ştiinţifică a profesorului Petru Caraman*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară", XXVII (1982), p. 271.

Ciubotaru, Ion H., Silvia Ciubotaru, 1983–1984, *Obiceiuri agrare – o dominantă a culturii populare din Moldova*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară" – B, XXIX (1983–1984), p. 107–131.

Cuceu, Ion, Maria Cuceu, 1988, *Vechi obiceiuri agrare româneşti*. Tipologie şi corpus de texte, Bucureşti, Editura Minerva.

Cuceu, Ion, 2000, *Probleme actuale în studierea culturii tradiţionale*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană.

Cuceu, Ion, Maria Cuceu, 2007, *Pluguşorul moldovenesc şi oraţiile după colind din Ardeal, Banat şi Crişana*, în *Ritualurile agrare româneşti* I. *Pluguşorul în spaţiul românesc extracarpatic*. Studiu introductiv şi corpus de texte, Cluj-Napoca, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, p. 9–31.

Cuceu, Ion, Maria Cuceu, 2007, *Ritualuri agrare româneşti* I. *Pluguşorul în spaţiul românesc extracarpatic*, Cluj-Napoca, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene.

Cuceu, Ion, Maria Cuceu, 2008, *Ritualuri agrare româneşti* II. *Oraţiile după colind în Banat, Crişana, Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene.

Cuceu, Ion, 2010, *Ritualul agrar al Pluguşorului şi cercetătorii lui*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei" X (2010), p. 317–348.

Cuceu, Maria, 2003, *Ritualul agrar al cununii la seceriş*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană.

https://biblioteca-digitala.ro

Daremberg, Ch. et Edm. Saglio, 1877, *Dictionnaire des antiquités grecques et romains,* Paris.

Giuglea, G[eorge], 1948, *Valori latine în expresie românească*, în „Dacoromania", XI (1948), p. 103–127.

Papahagi, Tache, 1979, *Mic dicţionar folkloric*. Spicuiri folklorice şi etnografice comparate. Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Valeriu Rusu, Bucureşti, Editura Minerva.

Pop, Dumitru, 1989, *Pluguşorul – sinteză folclorică românească*, în idem, *Obiceiuri agrare în tradiţia populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, p. 25–131.

Pop, Mihai, Pavel Ruxăndoiu, 1976, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Ruxăndoiu, Pavel, 1963, *Formele descriptive ale poeziei riturilor agrare*, în „Analele Universităţii Bucureşti", XII (1963), p. 117–124.

Taloş, Ion, 1968–1970, *Obiceiuri privitoare la seceriş*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", p. 201–278.

Teodorescu, G. Dem., 1874, *Încercări asupra unor credinţe, datine şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TIPARE MAGICE ROMÂNEŞTI ÎN CONTEXTUL ROMANITĂŢII ORIENTALE

IOANA REPCIUC

Romanian Magic Patterns in the Context of the Oriental Roman World [1]

In the corpus of Romanian magic charms, some functional patterns relate both with the Latin lexical base and with some Oriental incantation themes. The two influences could be studied starting from specific cases of poetic magic that have the narrative part developed as in the Eastern tradition and survivals of Latin language forms. The argumentation is based on a magic pattern used to cure an eye ailment (Rom. *urcior*, Engl. *hordeolum* or *sty*). The materials are drawn from the Romanian magic corpus coming from Moldavia and that of the Aromanians, as well as from the Medieval English magic folklore. In the Medieval Western world, Latin magic is mostly composed of Christian elements (liturgies, hagiographies, litanies, prayers). Unlike the Western handbooks, the Romanian magic didn't prefer the Christian Latin formulas from the late Middle Ages, but the old variants of popular Latin related to ancient incantations. The Romanian charms preserved some narrative elements, but particularly the old linguistic form, *i.e.* the appelation of the eye disease derived from Latin *hordeolum*.

From the standpoint of a primitive community, diseases are caused by supernatural agents like demons and intermediary spirits and even the gods where suspected to induce ailments. Ancient remedy books from Mesopotamia recorded disease names indicating the high divinity which the healers considered the cause, respecting the theistic framework of the Mesopotamian magic. Therefore, the eye ailment discussed here is one of the afflictions generated by the gods' mistakes. Those afflictions could be cured especially with the so-called cosmological incantations issued from the Mesopotamian canonical and mythological literature. The ancient root of this pattern is found in a Babylonian etiological poem from the second millennium B.C. The narrative describes the primordial harvest, *i.e.* the work of the celestial gods gathering the barley. The mythical story reveals the origin of the ocular symptom, but not the full epic development is retaken in European magic. Remains of that textual evidence are recognized in European Modern magic, but the most important thing is the survival of the ancient analogy between the eye swelling and the barley seed attested in European ethnomedicine.

Cosmogonic projection of the human affliction, described as the final sequence of the chaining agricultural works is related with Latin remedies from the fifth century and with the transformation of the disease cause in its apotropaic main threat. Both magic ideas are restored in Romanian contemporary imagery. The conclusion is that the

[1] Această lucrare a fost realizată în cadrul unui grant al ANCS – UEFISCDI, proiect nr. PN-II-RU-PD–2011–3-0220.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, Bucureşti, p. 89–97

https://biblioteca-digitala.ro

dynamics of Romanian magic folklore, which had been proven to be closer to Oriental primordial magic formulas, could be a way to connect the primordial magic themes originating in ancient Near East with their refraction in the Roman Western regions.

Key-words: *charms, magic patterns, Latin heritage, Oriental magic, ancient medicine.*

Cuvinte-cheie: *descântece, tipare magice, moştenire romanică, magie orientală, medicina antică.*

Prezenţa în corpusul descântecelor româneşti a unor tipuri funcţionale relaţionate atât cu fondul lexical latin, cât şi cu motive incantatorii de largă influenţă orientală, oferă terenul necesar pentru interogarea modului cum s-au întâlnit, pe teren autohton, aceste două planuri. Dacă fondul poetic este marcat de teme şi desfăşurări narative din tradiţia estică, descântecele româneşti reflectă vechi forme de limbă latină. De asemenea, relativa nontransparenţă semantică a unor desfăşurări poetice sau a unor termeni etnoiatrici indică desemantizarea treptată a vechilor forme magice în corelaţie cu procesul de conservare mecanică a ipostazelor degradate.

Primii cercetători autohtoni ai descântecelor româneşti relevau deja, de la începutul secolului trecut, asemănarea unor tipare magice cu cele latineşti, în ciuda mijloacelor reduse de informare asupra moştenirii romane deţinute în acea epocă. Artur Gorovei menţionează, de pildă, posibilitatea existenţei unor surse orientale ale magiei greceşti şi romane şi, de asemenea, atrage atenţia asupra dificultăţii de a susţine în mod clar originea acestor fragmente magice din inventarul poetic al unuia sau al altuia dintre popoarele vechi[2], iar Tache Papahagi sesizează că „în ceea ce priveşte extensiunea şi vitalitatea acestui capitol folcloric la romani nu putem procede decât mai mult sau mai puţin prin deducţiuni"[3]. Mentorul de la „Şezătoarea" îi citează totuşi, spre exemplificare, pe Plinius, pe Tertulian şi pe Cato, iar Papahagi nu uită de vestitele *tabellae defixionum*. În plus, cel mai citat exemplu atunci când se discută despre perfecta continuitate a unor tipare magice româneşti cu cele din latina populară este celebrul tratat al lui Marcellus Empiricus din Bordeaux (*magister officiorum* al lui Teodosius I), care a trăit la începutul secolul al V-lea. Cu precădere istoricii romanizării şi apoi folcloriştii indică anumite versuri magice din *De medicamentis liber*: „Pastores te invenerunt / Sine manibus colligerunt / Sine foco coxerunt / Sine dentibus comederunt"; corespondentul lor românesc s-a dovedit, într-adevăr, deosebit de productiv la nivelul magiei populare: „Ciobănaşii te aflară / Fără mâini te prinseră / Fără foc te fripseră / Fără gură te mâncară"[4].

Spre deosebire de Europa orientală, în cultura occidentală, tiparele magice latine au fost puternic exploatate, fiind punctul de pornire pentru stabilirea unor

[2] Gorovei 1931: 36.
[3] Papahagi 1923: 144.
[4] Giurescu–Giurescu 1974: 122.

https://biblioteca-digitala.ro

tipologii funcționale. Într-un mod explicabil, preferința pentru tipare latine în Europa occidentală este motivată de cultura catolică dominantă, în timp ce magia românească a stat sub influența culturii bizantine și a fondului slavon. Cultura orală a magicului din estul european a înglobat atât formele din folclorul tradiției clasice, răspândite în întregul spațiu indo-european, cât și magicul de factură bizantină. Astfel, filiera creștină din Occidentul medieval a condus la situația ca descântecele occidentale să înglobeze frecvent fragmente liturgice, elemente din hagiografii, rugăciuni apocrife. Magia populară românească a privilegiat însă amplificarea motivelor laice, extrase din forme incantatorii precreștine de largă circulație în răsărit.

Petru Caraman sublinia, în consens cu importantul cercetător al descântecelor slave, V. J. Mansikka, faptul că majoritatea formulelor magice provin din puternicul centru din Asia de Sud-Vest, de unde acestea s-au răspândit cu precădere în Asia Mică și în Balcani. Discutând nucleul sud-est european al colindatului, savantul ieșean considera că „estul Europei a fost primul care a făcut cunoștință cu aceste formule magice, iar vestul Europei abia mai târziu și în chip mijlocit"[5]. Această ipoteză este acceptabilă din perspectiva asirologilor, care au văzut în magia mesopotamiană o formă originară a fenomenului incantatoriu european: „ancient Mesopotamian magic is not just one particular form of magic – it is one of the few *original* [s.a.] forms of magic as recognized in the European tradition"[6].

Istoricii religiilor au pus în evidență transferul unor teme textuale din repertoriul Orientului Apropiat sumeriano-babilonian în tradiția rituală a primelor secole creștine. Importanța magiei mesopotamiene a fost amplu subliniată de specialiști: „Nor other system of Western or Near Eastern magic, neither Greek or Egyptian nor Jewish is as well-preserved and as highly developed as Mesopotamian in terms of the quantity and variety of magical texts"[7]. Individualizarea unor teme magice precreștine în religia populară a culturilor medievale și moderne ține de factori interni și, în plus, de modul de circulație a acestora în cadrul unei culturi regionale, pe baza contactelor culturale. Circulația unor motive incantatorii și fixarea lor provizorie în anumite structuri magice nu lasă loc apariției unui număr infinit de elaborări. Integrarea lor într-o temă magică este restrânsă atât prin relevanța funcțională de la baza formulei tipice, originare, cât și de posibilitățile noii formule, adaptată la rândul ei la anumite contexte. Remarcăm astfel o prioritate acordată anumitor motive semantice în anumite structuri magice tradiționale și conservarea unor trăsături funcționale minimale din *Urform*. Așa cum s-a întâmplat și în cazul studiilor aprofundate ale basmului, s-a constatat că nu orice unitate narativă elementară se poate atașa oricărei structuri narative coerente. Parcurgerea unor etape în dezvoltarea temelor textuale diverse în timp și spațiu produce o selecție a unor motive și structuri elementare, în detrimentul altora. Ceea

[5] Caraman 1983: 485.
[6] Abusch 1999: 10.
[7] Geller 1997: 1.

https://biblioteca-digitala.ro

ce se păstrează din acestea este discernabil la un nivel în primul rând funcțional, şi nu formal, deoarece descântecul este, în cultura primitivă, ca şi în cea folclorică, un text strâns legat de un context pragmatic. Imaginarul arhaic păstrează de multe ori funcția în detrimentul formei. Alegerea unui motiv semantic dintre cele avute la dispoziție în memoria incantatorie activă poate avea rolul de a sublinia forța unei teme de descântec. Dimensiunile istorice ale unui motiv semantic ce trece dintr-o cultură primitivă într-una folclorică sunt măsurate prin relevanța funcțională a respectivului motiv.

Precizarea sursei bolii se integrează în categoria pasajelor etiologice care apar în incantații arhaice mesopotamiene. A şti care este originea răului echivalează cu dominarea lui prin forța cuvântului magic. Cu toate acestea, descântecele epocii folclorice au pierdut identificarea mitică a ființelor care provoacă bolile, spre deosebire de folosirea frecventă a narațiunii etiologice ca introducere, din incantațiile primitive. Poemul creației din mitologia asiro-babiloniană este transformat, prin reducerea sa la esență, în descântece. Unul dintre exemplele cele mai importante şi discutate de specialiştii în literatura cuneiformă a vechiului Sumer este descântecul împotriva durerilor de dinți, iar al doilea este cel care explică apariția unei afecțiunii a ochiului.

Cosmogonia lineară se regăseşte într-un text magic sumerian descoperit în biblioteca din Assur, care explică proveniența inflamației oculare. Scenariul prezintă secerişul primordial, realizat de către zeii care intonează cântece de muncă. Printr-un şir de acțiuni specifice, asemănător cu cele prezentate în povestea românească a ciclului vegetal, un bob de orz intră în ochiul omului: „[...] la Charrue mit-au-monde le Sillon; le Sillon, le Germe; le Germe la Tige; la Tige, le Noeud; le Noeud, l'Épi et l'Épi, l'Orgelet..."[8]. Conjurația finală adresată zeilor secerători cu atribute solare, Samash şi Sin, conține în profunzime ideea că neatenția acestora a permis apariția bolii, conform specificului teist al imaginarului mitico-magic mesopotamian. Colindele românești redau, la rândul lor, imaginea divinității solare coborând de pe bolta cerească penru a realiza secerişul mitic: „Acolo-n jos şi mai în jos / Ieste-o scară tot de ceară / Pe cari soarele scoboară / Cu secera subțioară / Să secere la secară / Şi la grâu de primăvară..."[9].

Tradiția cerealiculturii la români este probată de recurența, în textele folclorice, a descrierilor de gesturi specifice, a inventarului de termeni agrari sau a personajelor implicate în desfăşurarea diferitelor faze ale ciclului agrar. Din punct de vedere al calității exponențiale pe care o dobândeşte transfigurarea poetică a ansamblului de acțiuni ale cultivatorului, structura ritualului agrar reprezintă mai mult decât o simplă însumare de acte îndătinate, menite să asigure hrana țăranului. Redarea în texte folclorice a transformărilor pe care le suferă materia vegetală este esențială datorită condiționării lor spațio-temporale, precum şi a semanticii mai

[8] Bottéro 1996: 285.
[9] Brătulescu 1981: 62.

https://biblioteca-digitala.ro

profunde a acestor acțiuni repetitive. Funcția lor primordială – practică, cea din planul concret, este mereu dublată de ideea secvențialității, în plan poetico-lingvistic.

Incantația menită să vindece ochiul afectat a fost desprinsă dintr-un poem cosmogonic aparținând literaturii mitice mesopotamiene specifice mileniului al doilea î. Hr. și se bazează pe mai multe motive semantice care s-au diseminat în magia verbală a epocilor care au urmat. Prima parte a textului împrumută din legendele etiologice lanțul creaționist, pentru a descrie momentul apariției bolii, precum și originea sa în configurația cosmică. Indicarea provenienței bolii și, mai ales, cunoașterea respectivei genealogii de către utilizatorul formulei verbale, respectă o lege magică. Din punct de vedere simbolic, povestea secerișului augural implică o mișcare descendentă, în plan vertical, căci acțiunile divine se răsfrâng în mod direct în existența umană. Legătura dintre acțiunile demiurgice și apariția suferinței umane este explicabilă în contextul unei transformări în imaginarul mitic mesopotamian. Începând cu mileniul al doilea, textele canonice babiloniene arată că demonii nu mai sunt considerați principalii vinovați pentru boli, ci zeii capătă puternice atribute în această direcție, prin dorința lor de a pedepsi sau prin acte imperfecte[10].

Astfel, analogia magică dintre *urcior* și bobul de orz depășește cadrul textului cuneiform, pentru a se transforma, în multe limbi moderne, în denominarea respectivei boli. Pierderea fundamentului narativ inițial nu înseamnă și pierderea procesului metaforic ce a dat naștere analogiei. Denumirea bolii de ochi în multe limbi europene (romanice și slave) probează tocmai legătura implicită cu această analogie. Descântecele europene ne mai oferă însă supraviețuiri ale analogiei primitive, așa cum denumirea bolii în aceste limbi indică o relație mai mult sau mai puțin directă cu *historiola* babiloniană.

În medicina elenistică și bizantină din perioada întemeierii științifice a acestui domeniu, erau bine conservate, în limbajul de identificare a simptomelor, analogii cu elemente din natură. O frecventă afecțiune oftalmică a cărei origine se regăsește chiar în Orientul Apropiat și care se manifesta prin protuberanțe benigne la nivelul pleoapei, este asimilată, în tratatele medicilor greci, unor boabe de mei sau de mazăre[11]. Totuși, medicii greci din secolul al II-lea ajunseseră la stadiul de a miza pe tratamentele științifice, și nu pe cele tradiționale în vindecarea acestei boli. Spre deosebire de aceștia, specialiștii latini care încercau să le urmeze exemplul câteva secole mai târziu sunt încă dominați de modelele populare. Tratatele medicale în latina vulgară a secolului al V-lea nu ating standardele grecești, întrucât conțin o mulțime de elemente superstițioase și remedii din medicina populară a timpului, fapt care încetinește configurarea unei literaturi medicale raționale în Imperiul Roman de Apus[12].

[10] Jacobsen 1946: 213.
[11] Savage-Smith 1984: 178.
[12] Baader 1984: 251.

https://biblioteca-digitala.ro

În acea epocă, autorii latini de tratate medicale denumesc *urciorul* printr-un termen generic, *varulum*, termen rămas, de altfel, în etimologia mai multor afecțiuni epidermice asemănătoare, dar apărute în alte regiuni ale pielii. Totuși, în capitolul al optulea (*Ad omnes et multiplices oculorum dolores collyria et remedia diversa...*) din impresionantul volum despre medicină al lui Marcellus Empiricus, acolo unde este atestat prima dată termenul *varulum*, acesta este dublat de sinonimul său popular, *hordeolus*, fiind indicate apoi, pentru îndepărtarea lui, câteva practici terapeutice cu valoare pur magică: „Efficax hoc remedium hordiolis: [...] Grana novem hordei sumes et de eorum acumine varulum punges et per punctorum singulas vices carmen hoc dices: φεῦγε φεῦγε, κρείωυ σε διώκει!"[13]. Este necesar să remarcăm aici câteva procedee magice tipice: folosirea unui număr magic de boabe de orz (nouă), simularea străpungerii furunculului cu partea lor ascuțită, rostirea repetată, la fiecare gest, a textului magic care, la rândul său, este o amenințare adresată de vindecător bolii personificate. Comentatorii tratatului au remarcat redarea de către autor a textului în forma greacă originară, ceea ce poate indica și sursa lui Marcellus în această privință. Traducerile în engleză ale îndemnului exorcizator reflectă grija editorilor de a marca ipostaza incantatorie a acestuia: „Flee, flee barley bit, another one pursues you!"[14] sau „Away with you, away with you: barley corn is after you!"[15].

Limbile romanice și cele slave prezintă două cazuri de denominație a bolii: identitatea lexicalizării celor două sensuri („bob de orz" și „urcior") și sugerarea unui sens diferit prin folosirea unui derivat (diminutiv) pentru denumirea bolii, în comparație cu denumirea plantei. Din prima categorie face parte limba engleză, în care *barley* denumește atât furunculul apărut în apropierea ochiului, cât și planta cerealieră. Aceeași identitate se remarcă în majoritatea limbilor slave (în rusă, belarusă, ucraineană, cehă, slovacă, poloneză, bulgară, slovenă, croată). În a doua categorie se integrează latinescul *hordeolus*, diminutivul lui *hordeum*. Cooper crede că termenul rusesc care denumește boala este un calc după latina medicală[16]. În dicționarul englez-latin al lui Robert Ainsworth, din 1736, denumirea bolii încă nu era calchiată în engleză și se păstra explicația analogică: „Hordeolus [...] a little swelling on the eyelid, like a barley corn"[17]. Descântecul din magia engleză medievală pentru vindecarea *urciorului* conține, în afara denumirii de proveniență arhaică, o desfășurare exclusiv creștină: „A Middle English charm for a sty, or hordeolum, consisted of the following elements: In nomine patris, etc. I coniure the hawe [sty] in the name of the Fader, and the Sone, and the Holy Goost, that from this tyme forwarde, thow never greve more this eye of this man..."[18].

[13] Helmreich 1889: 97.
[14] Niedermann 1916: VIII.193.
[15] Edmonds 1927: 545.
[16] Cooper 2005: 237.
[17] *Ibidem*.
[18] Forbes 1971: 304.

https://biblioteca-digitala.ro

În engleza medievală, boala respectivă era numită direct *hordeolum*[19]. Treptat, limbile romanice vor calchia termenul latinesc, astfel că în franceză, spaniolă, italiană și portugheză, apar diminutive ale cuvântului *orz* în fiecare dintre aceste limbi (franc. *orgelet*, span. *orgeleto*, port. *ordeolo*). De exemplu, în limba franceză, diminutivul lui *orge* (*orgelet*) are sensul bine stabilit de „maladie oculară"[20]. Cunoaștem o singură excepție de la această regulă general romanică: românescul *urcior*.

Româna nu mai echivalează semantic termenul latinesc, ci românescul *urcior* este un cuvânt moștenit, care nu mai are nicio relație directă cu sensul etimologic funcțional (trimiterea la respectiva plantă cerealieră). Analogia fonetică va determina, în plus, confundarea cuvântului *urcior* cu paronimul său, *ulcior*[21]. Descântecele românești conțin ambele forme și, în plus, tema textului oscilează, atunci când este preferată denominația *ulcior*, spre elemente poetice relaționate cu semantica paronimului. Interesant este faptul că ambele variante le regăsim în tipologia descântecelor moldovenești, fapt care demonstrează creativitatea descântătorilor din această provincie românească. Un text din județul Iași dovedește tranziția, în conștiința lingvistică a descântătorului, la semantica paronimului: „S-a dus șipu cu ulcioru / La apă; / Ulcioru o rămas, / Șipul a venit. / Cât un fir de mac, / În mare aruncat..."[22].

Un alt descântec *de ulcior*, cules din județul Vrancea, evocă o etapă arhaică în care sensul etimologic încă nu se pierduse sau, fără legătură cu etimologia, memoria colectivă a conservat mecanic etimonul latin. Demn de remarcat este faptul că în acest text moldovenesc, regăsim atât explicația originii acestei afecțiuni, conform prototipului magic babilonian, cât și ritualul exorcizator descris de Marcellus Empiricus. Conform unei legi magice universale, obiectul care a provocat boala devine instrumentul apotropaic presupus a fi vindecător: „M-am sculat luni dimineața, / Pi cali, pi carari-am pleacat, / On schic di orz în mân-am luat, / Ulcioru la ochi s-o umflat,/ Eu cu ciru di orz l-am înțapat, / Ulcioru s-o suparat, / Din rădăcin-o sacat!..."[23].

În afară de citatul descântec din Moldova – supraviețuire prețioasă a narațiunii primitive despre originea inflamației oculare –, modelul poetic apare în dialectul aromân. Un exemplu este ritualul de asimilare magică a ulciorului cu orzul, continuată cu analogia dintre îndepărtarea bolii și părăsirea boabelor de orz[24]. Tot la românii din Macedonia apare un text magic care subliniază încă o dată corelarea motivului semantic al ciclului vegetal cu adresarea directă a bolnavului către planta

[19] *Ibidem*.
[20] Gaffiot 1934: 754, *hordeolus*.
[21] Ciorănescu 2002: 564.
[22] Ciubotaru 2005: 512.
[23] *Ibidem*: 514.
[24] Tocilescu 1981: 275.

https://biblioteca-digitala.ro

care a provocat boala: „Te samăn, / Te sădesc, / Să creşti / Şi când voiu veni să te secer / Atunci să-mi creşti mie"[25]. Similar cu magia minorității românești și folclorul macedonean a păstrat această analogie: „A small wart, which sometimes appears on the lower eyelid and which, from its shape, is known as a «little grain of barley» (κριθαράκι or κριθαρίτσα)"[26].

La aromâni, vindecarea „ulciorului" se realizează şi printr-un ritual care implică analogia bolii cu altă plantă cerealieră, grâul; termenul diminutivat subliniază, în plus, legătura cu substratul latin generator: „– Ţi-ai la ocl'iu? – Grânişor. – Grânişor ari şi poarca la chişiţâ"[27]. Macedoromânii au denumit o altă afecțiune epidermică de natură furunculară cu ajutorul unei analogii cu bobul de grâu, la care se adaugă epitetul eufemistic cu funcție de îmbunare a elementului nociv, „grănuțlu aţel bunlu"[28].

Conservarea analogiei *urcior – orz* în limba descântecelor românești, în ciuda pierderii sensului etimologic, poate fi explicată prin împrumutul textelor pentru vindecarea inflamației oculare din magia latinească, dintr-un arhetip incantatoriu romanic, care, la rândul său, își are originea în poemul cosmogonic babilonian. Căile neclarificate încă ale acestei tranziții între est și vest sunt deschise însă, în afara etimologiei etnoiatrice, de elementele de ritual conservate în magia populară românească.

BIBLIOGRAFIE

Abbott, G. F., 1903, *Macedonian Folklore*, Cambridge University Press.

Abusch, Tzvi şi Karel van der Toorn (ed.), 1999, *Mesopotamian Magic. Textual, Historical, and Interpretative Perspectives*, Groningen, Styx Publications.

Baader, Gerhard, 1984, *Early Medieval Latin Adaptations of Byzantine Medicine in Western Europe*, in „Dumbarton Oaks Papers", vol. 38. Symposium on Byzantine Medicine, Harvard University, p. 251–259.

Bottéro, Jean, 1996, *Mythes et rites de Babylone*. Préface de Michel Fleury, Génève, Slatkine Reprints.

Brătulescu, Monica, 1981, *Colinda românească*, Bucureşti, Editura Minerva.

Caraman, Petru, 1983, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*. Studiu de folclor comparat. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Editura Minerva.

Ciorănescu, Alexandru, 2002, *Dicţionarul etimologic al limbii române*. Ediție îngrijită şi traducere din limba spaniolă de Tudora Şandru Mehedinţi şi Magda Popescu Marin, Bucureşti, Saeculum I. O.

Conrad, Joseph L., 1983, *Magic Charms and Healing Rituals in Contemporary Yugoslavia*, in „Southestern Europe", vol. 10, p. 99–120.

Cooper, Brian, 2005, *The Russian Names for some grasses of the Triticeae Tribe*, în „Russian Linguistics", vol. 29, nr. 2, p. 227–242.

[25] Gorovei 1931: 412.
[26] Abbott 1903: 230.
[27] Nicolau 2001: 29.
[28] Ţîrcomnicu 2009: 45.

https://biblioteca-digitala.ro

Edmonds, J. M. E., 1927, *Lyra Graeca*. Newly edited and translated by..., Vol. III, London, William Heinemann.

Forbes, Thomas R., 1971, *Verbal Charms in British Folk Medicine*, in „Proceedings of the American Philosophical Society", Vol. 115, No. 4, p. 293–316.

Gaffiot, F., 1934, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette.

Geller, M. J.,1997, *Freud, Magic and Mesopotamia: How the Magic Works*, in „Folklore", vol. 108, p. 1–7.

Giurescu, Constantin C. și **Dinu C. Giurescu**, 1974, *Istoria românilor*. Vol. I, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Gorovei, Artur, 1931, *Descântecele românilor*. Studiu de folklor, București.

Helmreich, Georgius (ed.), 1889, Marcellus Empiricus, *De Medicamentis Liber*, Lipsiae, B. G. Teubneri.

Jacobsen, Thorkild, *Mesopotamia*, în H. Frankfort (ed.), 1946, *The Intellectual Adventure of Ancient Man: An Essay on Speculative Thought in the Ancient Near East*, Chicago University Press.

Nicolau, Irina, 2001, *Aromânii: credințe și obiceiuri*, București, Societatea Culturală Aromână.

Niedermann, Maximilian (ed.), 1916, *Marcelli De Medicamentis Liber*. Corpus Medicorum Latinorum, Berlin, B. G. Teubner.

Papahagi, Tache, 1923, *Din folclorul romanic și cel latin*. Studiu comparat, București.

Savage-Smith, Emilie, 1984, *Hellenistic and Byzantine Ophtalmology: Trachoma and sequelae*, in „Dumbarton Oaks Papers", vol. 38. Symposium on Byzantine Medicine, Harvard University, p. 169–186.

Tocilescu, Gr. și **N. Țapu**, 1981, *Materialuri folcloristice*, vol. III. Ediție îngrijită de Iordan Datcu, București, Editura Minerva.

Țîrcomnicu, Emil, 2009, *Obiceiuri și credințe macedoromâne. Dicționar*, București, Editura Biblioteca Bucureștilor.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

NUNTA – CEREMONIAL COMPLEX (SIMILITUDINI LA ROMÂNII DIN TIMOCUL BULGĂRESC, DIN BASARABIA ŞI DIN ZONA OLTENIEI)

GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN

The Wedding – A Complex Ceremonial (Similarities between the Romanians in the Bulgarian Timoc, in Bessarabia and in Oltenia)

Our paper is based on field research conducted in the Bulgarian Timoc and in Oltenia and on data from interviews with informants in The Republic of Moldova.

The syncretism expressed by gesture, word, dance and song purifies the space, thus marking the moment of separation and of aggregation. We shall bring arguments to support this assertion.

Social memory is considered the main identity fuel whereas the past is a living presence through the social frameworks of memory which orders recollections, depending on the sensitivity of the moment. The reading grid applied to a memorial narrative is based on the criterion of lifelikeness not of truth while social identity is seen in an interactionist manner, as a social construction.

We have considered two identity groups, one chosen on family grounds (the Ghiorghievs of the Rabova village, Bulgaria) and one on affinity (bearers of folk music) and also on family grounds (members of the *Ethnos* folk group in Chişinău). As for Oltenia we have selected sequences with similarity of response as shown by informants in the neighbouring areas of Romania.

The wedding ceremony is perhaps best interpreted in terms of symbolic interactionism when reffering to marking elements that lead to the idea of cultural identity for the Romanians in the neighbouring areas of Romania. According to this, the symbols attributed to objects and gestures as well are constructed by social interactions involving community members. The family is a unit of interacting personalities. Roles are built as a result of negotiations within the family. Relatives by marriage and blood relations ultimately form the identity micro-group.

The wedding illustrates the core symbols of the rites of passage. Some of the sequences in the wedding ceremony are identical to the Romanians in Bessarabia, Oltenia and the Bulgarian Timoc: payment for bringing the bride from her own home village to the village of the groom (Boişoara-Vâlcea, "the customs"; Cruglic-Odorhei in Basarabia, from the beginning of the twentieth century – "the fox"), initiation trials ("the pole" in Desa-Dolj and in Plaiul Cloşani, "the gourd" in Basarabia), "forgiving" (in Oltenia, in the Chişinău area and in the Bulgarian Timoc village of Rabova), "the hopping dance of the mothers-in-law" (in Dolj and Rabova-Timoc). The wedding ceremony remains the crest of the rites of passage, unrepeatable in regard to the intensity of emotional experiences and unforgettable as to the originality of habits.

The whole complex of rites, customs and cultural habits shows the unity of Romanians everywhere, their preservation being representative for the integrative force into a new state, wedlock for life.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, Bucureşti, p. 99–106

https://biblioteca-digitala.ro

Key-words: *identity group, symbolic sequences, wedding artifacts, cultural identity.*

Cuvinte-cheie: *grup identitar, secvențe simbolice, artefacte nupțiale, identitate culturală.*

Riturile de trecere sunt cele mai conservatoare circumstanțe existențiale, sunt cele care personalizează, dar și identifică o comunitate, oferă repere de identitate personală și socială. Pentru a demonstra identitatea culturală a românilor de pretutindeni și în special a românilor din jurul României am realizat interviuri cu români din Bulgaria, satul Rabova (la ei acasă), cu români din Republica Moldova (prezenți la evenimente culturale în România) și cu purtători de folclor din zona Olteniei.

Informațiile reprezentau experiențe personale, deci amprentate subiectiv, cu o selecție afectivă, funcție de impactul persuasiv al secvenței de ceremonial. O raportare la secvențele similare conservate în Oltenia am considerat că ar putea reprezenta o perspectivă de interpretare.

Identitatea etnonațională este considerată mai puțin o moștenire organică generată de apartenența la o anumită etnie, limbă, tradiție sau spațiu geopolitic, cât o neîncetată construcție și negociere socioculturală[1].

„A fi român" nu înseamnă numai moștenirea unei anume etnii, limbi, tradiții sau prezența într-un spațiu geografic, ci în primul rând imaginea de sine, reprezentarea unui destin istoric, mobilizarea unei memorii colective. Din această perspectivă de înțelegere a identității culturale, informatorii au accentuat elementele definitorii ale ceremonialului nunții, elemente care s-au regăsit în spectacolul nupțial de-a lungul generațiilor („și la buna și la străbuna", cum precizau informatoarele din Basarabia). Acestea reprezintă azi o sumă de produse elaborate orizontal și preluate pe o axă istorică (verticală) prin mijloace culturale. Cu cât contextul, aria geopolitică, culturală nu păstrează datele de identificare ale ceremonialului, acestea regăsindu-se în grupuri mici, etnice, cu atât este mai important actul de voință, principiul consimțământului, al participării active și responsabile a fiecărui membru etnic la construcția colectivă.

Din discursurile povestitorilor s-a conturat stereotipul regional: „așa-i la noi", „așa am moștenit aici în Timoc", „așa ne-a spus buna la noi în Basarabia". Stereotipul regional este axat pe conservare, prevalarea identității cu sentimentul de „marginalizare" („nu suntem în țară, dar ne-am păstrat obiceiurile" – spun informatorii din Basarabia).

Comentariile intervievaților au accentuat însă specificitățile în raport cu obiceiurile „celorlalți". Ideea de „celălalt" impune o dată în plus perspectiva de protejare a moștenirii culturale.

Reprezentarea socială identitară are, în acest caz, ca nucleu imaginea lui „acasă", ca reper de stabilitate, siguranță.

[1] Gavriliuc 2003: 21.

https://biblioteca-digitala.ro

Memoria socială este considerată principala combustie identitară, iar trecutul este o prezență vie prin intermediul cadrelor sociale ale memoriei ce ordonează, în funcție de sensibilitățile clipei, rememorarea (este de altfel imperativul invocat de sociologul M. Halbwachs). Grila de lectură aplicată unei narațiuni memoriale răspunde criteriului veridicității și nu criteriului adevărului, iar identitatea socială este privită într-o manieră interacționistă, ca și construcție socială[2].

Ca reprezentativitate am ales două grupuri identitare, unul pe criteriul familial (familia Ghiorghiev din satul Rabova, Bulgaria) și unul pe criteriul afinităților (purtători de folclor muzical), dar și familial (membre ale grupului folcloric „Ethnos" din Chișinău). Pentru zona Olteniei am selectat secvențele care au răspuns ca similitudine celor prezentate de informatorii din jurul României.

Ceremonialul nunții este poate cel mai bine interpretat din perspectiva interacționist-simbolică pentru reperarea elementelor care conduc la ideea de identitate culturală pentru românii din jurul României. Conform acesteia simbolurile atribuite obiectelor, dar și gesturilor sunt construite în urma interacțiunilor sociale în care sunt implicați membrii colectivității. Familia este o unitate de personalități aflate în interacțiune. Rolurile se construiesc ca urmare a negocierilor din interiorul familiei. Rudele prin alianță și rudele de sânge constituie finalmente microgrupul identitar.

Herbert Blumer (1969) și A. Giddens (2000) și-au centrat studiile pe ideea că oamenii sunt ființe sociale, care atribuie sens acțiunilor lor prin relaționarea cu ceilalți. În acest sens am selectat câteva secvențe din ceremonialul nunții, secvențe amprentate simbolic, cu valoare simbolică: *purtatul steagului, cererea iertăciunilor, împărțirea darurilor la nuntă.* Din punctul de vedere al interacționalismului simbolic, căsătoria în sine implică un proces de redefinire, de restructurare simbolică permanentă.

Până la „punera în oglindă" a secvențelor amintite, este necesară rezumarea atitudinii generale față de căsătorie, pentru că din această perspectivă, gesturile și artefactele nupțiale capătă semnificații noi și valori familiale. Steven L. Noch[3] le-a sintetizat astfel:

a) oamenii *vor* să se căsătorească (atitudine volitivă, de implicare);
b) pentru a se căsători trebuie să atingă un anume *nivel de maturitate* (există un *timp* propice, orice abatere ante- sau post-etapă devine o excepție);
c) căsătoria este *monogamă*;
d) căsătoria este *heterosexuală*;
e) capul familiei este *soțul*;
f) în cadrul cuplului, rolurile de gen sunt distincte;
g) *a avea copii* este o componentă indispensabilă a căsătoriei (vom constata un detaliu în Timoc: participarea la nuntă a viitorilor moși, cum în Oltenia este rolul moașei la nuntă, com. Celaru).

[2] Barth 1995.
[3] Noch 1998, apud Popescu 2009.

https://biblioteca-digitala.ro

STEAGUL ŞI PRĂJINA – REPERE ÎN PROBELE DE INIŢIERE

Bradul, substitut fitomorf al divinităţii, este o prezenţă în toate ceremonialurile existenţiale: naştere, nuntă, moarte. Simbol al masculinităţii şi al esteticului în momente de sărbătoare, i se dedică jocuri şi cântece, este purtat cu mândrie şi lăsat, după terminarea nunţii, să amintească trecătorului că în acea casă a fost mare sărbătoare. O importanţă deosebită se acordă prăjinii, tot un simbol al masculinităţii, care însă impune derularea unor probe.

În Plaiul Cloşani ginerele trebuie să caute prăjina cu mult înaintea nunţii. Cel ce tăia prăjina trebuia să îndeplinească două calităţi: să fie prieten al ginerelui şi să îi trăiască ambii părinţi. Erau vizate astfel coeziunea comunităţii şi urarea de viaţă lungă mirilor. Prăjina este adusă acasă sâmbătă dimineaţa, cu carul, este curăţată de coajă până aproape de vârf, unde se lasă un smoc şi se unge cu ulei sau cu seu.

Vârful prăjinii este înnobilat cu un brad legat cu brăciri şi împodobit cu boabe de porumb fierte puse pe o aţă, formând ghirlande, şi o batistă, căreia i se leagă la un colţ, bani.

Proba constă în a se urca un tânăr până în vârf şi a lua bradul. Mireasa nu putea fi luată de la casa părinţilor ei dacă bradul nu era luat din vârful prăjinii (Pavel Ciobanu consemna detaliile în 1996, în volumul *Plaiul Cloşani*. Datele coincid cu cercetarea noastră de teren din 2001).

În comuna Desa, judeţul Dolj (informator Zamfir Elena, care ştie de la Subţirelu Sevastiţa, bunică, 82 de ani la data cercetării noastre – 1996)), duminică la prânz, nuntaşii, mirele, cumnatul de mână, prietenii merg la naş cu plocon.

Soacra mare pregăteşte ploconul, care este format din trei pâini mari, vin, ţuică, păsări vii. Mirele îşi alege trei prieteni care vor însoţi alaiul călare pe cai. El stabileşte drumul până la naş şi desfăşurarea unui concurs: cine va ajunge primul la naş va purta ulciorul cu ţuică roşie. Până la naş ulciorul este dus de cumnatul de mână. Împodobit cu mărgele roşii şi flori, având forme stilizate (partea superioară reprezintă peşte, cocoş), ulciorul constituie întâia probă pe care cel ce o va trece primul va purta însemnul belşugului.

O a doua probă se desfăşoară în drumul spre casa miresei. Primul tânăr care ajunge la casa socrilor mici va anunţa venirea alaiului şi va încerca să se urce pe prăjina lungă de 3–6 metri, decojită şi unsă cu ulei. Dacă nu va reuşi, al doilea prieten al mirelui va încerca. Dacă nici acesta nu va putea, va fi rândul celui de al treilea. Şi, dacă nici acesta nu va izbuti, prietenii mirelui vor încerca pe rând, iar ultimii vor încerca invitaţii naşului, care sunt numiţi „sta-n rochiţă", denumirea simbolică pentru ideea de a forma alaiul naşului. Cel ce va reuşi va duce bradul şi va lua recompensa pusă la brad. Prăjina va fi păstrată în curtea miresei unul sau trei ani şi va fi însemn al nunţii care a avut loc.

La Rabova, Timocul bulgăresc, un sat numai de români, nu se face brad. Se face însă un steag, o prăjină învelită cu bete, zadie, pristelca roşie şi în vârf se pune

https://biblioteca-digitala.ro

un cocoş viu. Trebuie să rămână viu până la sfârşitul nunţii; simbolizează unitatea familiei şi capul familiei. Se fac glume dacă nu cumva este găină, pentru că atunci ar conduce femeia în casă.

IERTĂCIUNILE

Iertăciunile constituie unul dintre momentele cele mai afective ale ceremonialului de nuntă. Mirii îşi cer iertare, în genunchi, cu capul plecat în faţa părinţilor pentru a intra în noul statut, de căsătorie, fără vreun gând împovărător.

În Basarabia este obiceiul ca la acest moment să se facă ultimul dans de fată. Pe o masă în camera pregătită de nuntă se aşază şase pâinici (*jemne*). Însoţită de drujce, mireasa se opreşte la fiecare colţ al mesei, face semnul crucii şi sărută pâinea. Înconjoară masa de trei ori (*ca o-nchinăciune*), după care masa este scoasă din cameră, dusă în mijlocul curţii şi se joacă, spunându-se textul: *De trei ori pe după masă / Sărută pâinea mireasă, / Şase pâini cu floricele / Şi puse pe şerveţele.*

Însoţirea pâinii (simbol al germinaţiei, grâul, şi al împlinirii, aluatul) cu florile sugerează viaţa făcută din cele lumeşti (grâul) şi din bucuriile sufletului (florile). Secvenţa a fost povestită de Zenaida Bolboceanu din Republica Moldova, din zona Chişinău.

În Timocul bulgăresc, la Rabova, iertăciunile reprezintă momentul de confesiune din partea tinerilor, dar şi al părinţilor. Mirele cere iertăciune înainte să plece să ia mireasa şi cere „blagoslovia lor" ca să se căsătorească cu fata. Apoi mirele împreună cu părinţii şi cu naşii merg la casa miresei. Aici mireasa cere „blagoslovenie" părinţilor săi, îngenuncheată pe prag. Sărută mâna părinţilor şi se duce la mire, care o aşteaptă să primească binecuvântarea părinţilor. Este o derulare secvenţială (fiecare cere iertare părinţilor), dar semnificaţia rămâne, iar gestul de a săruta mâna părinţilor este povestit cu pioşenie peste ani (a fost şi atitudinea informatoarei noastre, Lucica Ghiorghiev, 35 de ani, din Rabova).

MOAŞA LA NUNTĂ

Moment al reunirii, după cununia religioasă, hora de la casa ginerelui oferă imaginea darului făcut vieţii (familia) şi a darurilor pregătite din vreme pentru cei ce însoţesc această bucurie a tinerei familii. La Cetate, judeţul Dolj, bătrânii George Ruican (72 ani la data consemnării, 2001) şi Vasilica Ruican (74 ani) îşi aminteau de cei ce „rotunjeau" hora miresei.

Nuntaşii prinşi în joc primeau daruri: prosoape ţesute de mireasă în război, feţe de perini, cusute cu motive florale. Cinstiţi erau şi naşii, şi moşii. Darurile lor erau aşezate pe scările casei mari, spre a fi văzute de nuntaşi. La Cetate, aceste daruri erau velinţe şi făceau parte din zestrea miresei. Inedit, pentru această zonă, este grija specială acordată moşilor de către miri. Moaşa este cea care se-ngrijeşte de venirea

https://biblioteca-digitala.ro

pe lume a pruncului. În primele zile din viața nou-născutului, moașa este actantul principal: merge cu lăuza spre a i se face molivda, apă sfințită și cu busuioc, din care se pune în scalda copilului, așază masa de ursitori. La alt rit de trecere, nunta, actanții principali sunt nașii, cei ce îi ajută pe tineri să treacă într-o nouă stare, de nuntiți. În comuna Cetate, județul Dolj, moșii nu sunt uitați. Dacă ei au un fiu, acela va fi cumnatul de mână. Dacă nu, moșul va fi cel ce va desemna un tânăr spre a fi cumnat de mână. Iar în *Hora miresii,* moașa (fetei sau a băiatului) va juca „la spatele" mirilor, ținând într-o mână o sticlă cu vin, iar în cealaltă un colț din haina ginerelui și din rochia miresei. „Moașa leagă și dezleagă", spune o vorbă din bătrâni. Referirea era la momentul nașterii. Iată însă că și la momentul nunții moașa „leagă" tinerii, cu bucurie (jocul e simbolul) și petrecere (simbolizată prin sticla de vin). Darurile pentru moși și nași se joacă în *Hora miresii* de către doi bărbați și două femei. După terminarea jocului, aceștia duc darurile la casele moșilor și nașilor. Pentru a le da trebuie însă să primească o plată, o sumă de bani ca răsplată că s-au „ostenit" să arate lumii darurile făcute lor de către fini și nepoți. Inedit rămâne și faptul că darurile, jucate la casa ginerelui, într-o horă la care participau și nașii, erau însoțite pe drumul spre casele lor de chiar nași și moși. Ei erau primii care intrau în curtea lor, îi primeau pe cei ce erau soli ai nunții cu daruri, le plăteau și îi cinsteau cu băutură pe cei ce participaseră la această secvență a ceremonialului de nuntă.

Și în Timocul bulgăresc rolul moșilor este stabilit încă de la nuntă. Se arvunesc moșii pentru viitorii copii ai familiei care abia se formează. Este o stabilire a rolurilor, pentru ca să se invoce normalitatea, a avea copii reprezentând firescul și mai ales obligația față de neam.

LUNI DUPĂ NUNTĂ

În satul tradițional de altădată, nunta ținea de joi până marți, iar pentru „alergători" (cei ce ajutau la desfășurarea nunții) chiar o săptămână. Fiecare secvență rituală din ceremonialul nunții presupunea participarea membrilor comunității, a cât mai multor persoane, de aici și expresia „mulți ca la nuntă". Luni, după nuntă, la ora prânzului tinerii mergeau la nași. În județul Dolj, la Celaru, erau însoțiți de lăutari care cântau spre hazul satului: „Mă-nsurai și luai muiere, / Mă bucurai la avere, / La avere, la argint, / La un bou de priponit. / Argintul s-a cheltuit. / Proasta m-a înnebunit, / Las afar'cu capul gol, / Fug vacile în obor. / ...Bate-o, Doamne, prospătură / Mă lăsă făr-de fiertură. / – Bate-te crucea de naș, / Cu cine mă cununași? / C-o nebună din ogaș. / – Ba să te bată pe tine, fine! / N-au fost ochii tăi la tine, / Să iei sama proatei bine. / – Frunzuliță de sipică, / Nășulică, mă mănâncă! / – Frunzuliță de bujor, / Nu te teme finișor. / Pune coada la topor, / Când vezi proasta că vorbește, / Ia toporul și-o cârpește".

Textele umoristice vizează, în fapt, un cod comportamental ce ar fi trebuit să fie respectat: căsătoria să se facă din dragoste și nu din interes material, femeia să fie harnică, să poarte basma (cârpă) pe cap, însemn al statutului de măritată. Tarele

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 7. Români timoceni din Craina
(Fotografie din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu").

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

sunt criticate cu umor, cum tot în registrul glumei se înscrie şi sfatul naşului, pentru că altfel, se ştie: „Femeia cine-şi loveşte, / Norocul îşi oropseşte".

Dar, luni după nuntă, când voia bună încă stăpâneşte comunitatea şi nimeni nu se supără: „Cuvântul bun unge / Şi cel rău împunge".

În Basarabia, în zona Chişinău, florile sunt nelipsite la nuntă, ca şi pâinea şi vinul. O secvenţă din ceremonialul nunţii derulată luni după nuntă dovedeşte că obiceiurile sunt aceleaşi, ca şi simbolurile rezultate din interacţiunea rolurilor atribuite actanţilor nunţii. Socrilor mici li se împletesc două coroniţe de busuioc. Se pun două perne într-o roabă, îi urcă şi pe ei în roabă şi nuntaşii îi duc la râpă şi îi răstoarnă. Ca să fie aduşi înapoi, socrii mici trebuie să cinstească nuntaşii cu vin şi pâine caldă. Secvenţa are loc luni, după nuntă, obţinându-se astfel promisiunile socrilor că vor continua nunta.

În Timocul bulgăresc luni după nuntă se fac „cuscrii". În toate zilele nunţii, de joi până luni, nuntaşii vin la petrecere cu plocon: găină friptă, şumon de pâine, „troaca" cu vin şi răchie. Socrii mari taie o oaie şi asigură băutura nunţii. Luni după nuntă, nuntaşii merg la părinţii fetei. Se duc cu mâncare şi fac o „serbare" , în sens de cinste, de mulţumire. Seara se face horă în mijlocul satului, aşa cum s-a făcut în fiecare seară a perioadei de nuntă (de joi până luni). Secvenţa a fost povestită de Natca Ghiorghiev (68 ani) şi Filip Ghiorghiev (62 ani) din Rabova, Bulgaria.

Sunt doar câteva secvenţe din ceremonialul de nuntă care dovedesc că elementele esenţiale au fost conservate, că sunt identice, că etnografia şi folclorul sunt argumente pentru identitatea culturală a românilor din jurul României.

Psihosociologul C. Rădulescu-Motru demonstra încă la începutul veacului XX că „etnicul este acumulare, vocaţia este creare" şi argumenta necesitatea unei noi reconstrucţii spirituale centrate pe românism. Acesta ar transfigura vocaţia interioară într-o acţiune colectivă de amploare care să urmeze nu un impuls imitativ, ci acel imbold care e „întronat în plămădeala sufletească a poporului român, în tradiţiile, instituţiile de baştină ale acelui popor. Românismul nu caută să-şi afirme legitimitatea, el se afirmă pe sine ca fapt"[4].

Secvenţele ceremoniale ale nunţii prezentate în acest context aduc o dovadă în plus că dincolo de hotarele actuale ale ţării, în comunităţile de români, sentimentul de „a fi român" este sinonim cu datoria de a conserva valorile culturale ale comunităţii pentru a demonstra identitatea culturală cu românii din ţară. Iar demersul de „punere în oglindă" a secvenţelor definitorii pentru ceremonialurile existenţiale contribuie la evidenţierea acestei identităţi.

BIBLIOGRAFIE

Barth, Frederik, 1995, *Les groupes éthniques et leurs frontiers*, în F. Barth, *Théories de l'éthnicité*, Paris, PUF.

Blumer, Herbert, 1969, *Symbolic interactionism. Perspective and method,* Prentice Hall, Englewood Cliffs.

[4] Rădulescu-Motru 1936/1990: 72.

https://biblioteca-digitala.ro

Gavriliuc, Alin, 2003, *Mentalitate şi societate. Cartografii ale imaginarului identitar din Banatul contemporan*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

Giddens, Anthony, 2000, *Transformarea intimităţii. Sexualitatea, dragostea şi erotismul în societăţile moderne*, Bucureşti, Editura Antet.

Halbwachs, Michel, 1925/1994, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel.

Nock, Steven, L., 1998, *Mariage in men's lives*, New York, Oxford University Press.

Popescu, Raluca, 2009, *Introducere în sociologia familiei. Familia românească în societatea contemporană*, Iaşi, Editura Polirom.

Rădulescu-Motru, Constantin, 1990, *Românismul, catehismul unei noi spiritualităţi*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

https://biblioteca-digitala.ro

RECUZITA FUNERARĂ SAU CUM CONFIGUREAZĂ TANATOPRAXIA IMAGINEA SOCIETĂȚII

NICOLAE PANEA

Les accessoires funéraires ou comme la thanatopraxie peut configurer l'image d'une société

Notre intervention se propose de repondre à une question visant la manière dans laquelle la thanatopraxie peut configurer l'image d'une société et le statut de l'individu dans le contexte complexe de l'opposition entre une communauté traditionnelle et une autre moderne, voire post-moderne.

Mots-clefs: *société moderne, thanatopraxie.*

Cuvinte-cheie: *societate modernă, tanatopraxie.*

Titlul acesta este o perdea de fum, o diversiune retorică! Intervenția noastră ar fi dorit să evidențieze felul cultural în care trăim schimbarea. Dificultatea a intervenit în momentul în care a trebuit să precizăm despre ce schimbare, în accepțiune antropologică, este vorba. Secolul al XX-lea este plin de schimbări, culminând cu aceea a modelului de civilizație propus de comunism, ca formă de asumare a modernității. Secolul al XXI-lea ne îndreaptă spre un nou azimut. În spatele modelelor, contradicții și paradoxuri, crize.

Cum se explică și ce explică ele? Iată tema pe care o propunem.

O astfel de temă ne-a impus instrumentarul critic și metodic, specular prezent în titlu, căci alegerea funerarului presupune orientarea spre o zonă de conservatorism social. În schimb, extragerea din contextul ritual a elementelor de recuzită, presupune orientarea spre zona cea mai supusă influențelor și schimbărilor din acest domeniu de cercetare.

Pe de altă parte, teoriile clasice privind conservatorismul culturilor minoritare în contexte deznaționalizante trebuie (re)gândite nu doar în raport de presiunea contextelor politice concrete, ci și de presiunea macrocontextelor mentalitare.

Vrem să sugerăm că minoritățile românești din afara țării suportă de-a lungul celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea și în acest început de secol XXI, pe

https://biblioteca-digitala.ro

lângă incomoda conviețuire cu o cultură majoritară, relativ intolerantă, și substanțiale schimbări provocate de o modernitate occidentală ce-și consumă ultimile resurse într-o debordantă trecere spre postmodernitate și spre relativizarea valorilor identitare.

Considerăm că o astfel de combinație, cu vectorialități mentalitare diferite, chiar opuse, poate produce efecte semnificativ-perverse, și nu atât ca însumare a celor două forțe de presiune ci, mai ales, ca urmare a acestui tip de combinație între două forțe cu vectori mentalitari opuși.

În fața unei minorități, se prezintă o ofertă, o soluție otrăvită, alternând între o retorică socială, naționalist-agresivă și retrogradă și alta cosmopolită, permisiv-liberală. Amândouă produc, după noi, o pervertire destinală.

Cazul minorității românești din Timocul sârbesc ni se pare concludent. Dincolo de lupta acestei minorități pentru supraviețuirea etnică, într-un context de susținere, mai curând, poetică de către România, oricum inconsistentă, ea mai face față, pe parcursul sfârșitului de secol al XX-lea, stimulilor mentalitari ai Occidentului, favorizați de deschiderea reală a societății iugoslave și, apoi, sârbești.

Într-o astfel de conjunctură, tendința minorității către Occident nu este doar o simplă opțiune pentru modernitate, ci atât o protejare (cu toată tristețea pe care o poartă neputința) față de societatea majoritară, cât și o alternativă față de lipsa de susținere a culturii-mamă.

Ne propunem să exemplificăm acest fenomen prin intermediul schimbărilor survenite la nivelul recuzitei funerare, acea componentă a tanatopraxiei, extrem de sensibilă la schimbările contextuale.

Cele dezvoltate în continuare reprezintă sinteze antropologice, constante, paradigme și nu descrieri etnografice brute, situații, conjuncturi. Acestea sunt înglobate în discursul nostru, esențializate.

Plecăm de la ideea că orice cultură are drept funcție, printre multe altele, pe aceea de a crea grupul care perpetuează iluzia de indestructibiltate (cf. Louis-Vincent Thomas). Această iluzie capătă un sens aparte, o intensitate maximă, când omul se confruntă în mod direct cu moartea. Cimitirul și practicile sociale, atât de concrete, sunt, de fapt, creatoare de iluzii, iar aceste iluzii vorbesc despre felul în care vedem lumea, rostul nostru în ea.

Deși diferențele sunt evidente, vom compara un cimitir de țară și unul urban, doar pentru că această comparație identifică rupturile, evidențiind nu doar două tipuri de societate, ci și două pedagogii ale morții, două atitudini față de viață și de moarte, față de muribund, de mort, de moștenitori, două semnificații ale omului și două naturi ale imaginarului.

Legată, în general, de contextul funerar, cercetarea recuzitei funerare a fost însoțită de cercetarea ritualului funerar în ansamblu, de identificarea scenografiei ceremoniale și a rolurilor. Configurarea rolurilor antrenează și existența unei recuzite rituale: obiecte, instrumente cu ajutorul cărora comunitatea trăiește funerarul (ia cunoștință și participă la practicile funerare).

https://biblioteca-digitala.ro

Putem deosebi o recuzită cutumiară, cerută de secvențialitatea ritualului, și o recuzită protectoare, generată de spaime atavice, cum ar fi teama de strigoi. Ambele au un accentuat caracter simbolic.

Prima conjugă o simbolistică axială și univocă, marcând direcționarea firească a trecerii, în timp ce a doua, sugerând biunivocitatea trecerii, încearcă să împiedice revenirea sufletelor sub formă de strigoi.

Prima are o funcție scenografică, a doua, una magică.

Abordată în unitatea sa scenografică, recuzita cutumiară este:

– de avertizare (doliul);

– de executare (haine, tron, cruce, lumânări, groapă, brad, în cazul celor morți necăsătoriți);

– de comemorare (substitute emfatice ale mortului: monumente).

Recuzita de comemorare, cea care ne interesează pentru această temă, vizează „întreținerea spirituală" a memoriei celui dispărut. Ea este alcătuită, în special, din candele, lumânări, cruce și din formele de emfazare ale acesteia din urmă; monument, criptă, plăci comemorative (așezate, în general, pe peretele exterior al casei decedatului), dar și troița de la răscruci sau fântâna de pomană.

Aceste din urmă forme au o semnificație ce depășește simpla comemorare. Așezate în spații extravilane, la răspântii sau la marginile satului, aceste semne de comemorare puneau practic satul sub protecția strămoșilor, ele devenind automat simboluri protectoare și legitimante, concretizând ideea de sat ca o solidaritate a celor vii și a morților neamului.

Un argument suplimentar îl constituie faptul că la marile sărbători precum Învierea, Rusaliile, Sânzienele, Sfântul Petru, Sfânta Maria, preotul, împreună cu tot satul, făcea slujbe pentru toți morții sau pentru rodnicia țarinei, ca simbol material al comunității, al solidarității neamului.

Acest aspect recuzitar funerar a suportat, în ultimul timp, transformări substanțiale, atât din punctul de vedere material, cât și din cel simbolic. Materialele de construcție s-au schimbat, piatra sau fierul luând locul din ce în ce mai des lemnului, simbolistica funerară s-a diluat sau resemantizat, glisând spre zona eroismului istoric.

Pe scurt, satul respectă o funcționalitate recuzitară, eventual, sărăcită obiectual, în timp ce orașul emfazează tot ce este recuzitar, transformând funcționalitatea în forma ei, golită de sensuri transcendente, pragmatismul.

Mai găsim aici și primele semne ale unei atitudini contrastive despre moarte și despre decedați. În timp ce, într-o societate tradițională, moartea este o realitate ontologică, fiind integrată în circuitul existenței, acceptată prin suportul său transcendent, într-o societate modernă, urbană, moartea este sursa angoaselor refulate. În primul caz, moartea este „bună", în al doilea, ea trebuie să fie „frumoasă".

De asemenea, în primul caz, cimitirul este sărac, dar cultul strămoșilor este bogat în semnificații și bază a unor ritualuri complicate și minuțioase, ceea ce

https://biblioteca-digitala.ro

asigură omniprezența defuncților și prestigiul strămoșilor, în timp ce, în al doilea caz, monumentalizarea cimitirului ne confruntă cu un fel fetișizare a cavoului (Louis-Vincent Thomas).

Scenografia funerară este organizată în jurul cimitirului. Un astfel de spațiu impune tipuri de comportamente diferite, în raport de diferența rural – urban, dar și o pedagogie a morții diferită.

Cimitirul urban este o succesiune de proprietăți. Trupul nu mai este încredințat veșniciei comunității, ci închiriat, căci veșnicia este cumpărată odată cu locul de veci, care este personalizat prin arhitectură, epigrafie, fotografie, declanșatoare de semne și amintiri.

Cimitirul urban este o succesiune de monumente care ascund goliciunea criptelor. Afirmație foarte exactă pentru occidental, dar care se cere nuanțată în cazul realității românești. Cum orașul românesc are o evoluție specifică, și monumentalitatea funerară dezvoltată aici are o specificitate anume.

Construcția funerară urbană este rezultatul unei analogii simbolice sau, mai precis, a unei desimbolizări a elementelor analogice casă = mormânt. Coșciugul, imaginat ca o casă simbolică definitivă, în lumea satului, este reconcretizat, în lumea orașului prin prezența din ce în ce mai frecventă a cavourilor funerare, imagine a camerei în care a locuit decedatul.

Nu rare sunt cazurile în care găsim în interiorul acestor cavouri un mobilier foarte concret și funcțional, elemente uzuale de decor interior, fotografii ce-ți creează impresia că stăpânul a plecat pentru puțin timp.

Uneori, acest spațiu destinat amintirii este chiar locuit, fie de dezmoșteniții orașului, fie de rude ale decedatului care și-au pierdut mințile de durere.

Cimitirul urban este o mimare a comuniunii. Această mimare se face prin pârghii economice. Cimitirul este o proprietate a primăriei, a administrației locale. Prin statutul său, el este, în același timp, o afacere și un instrument de solidarizare, deci, în cele din urmă, creator de identitate colectivă. Dar, dacă în lumea satului, cimitirul este un creator natural de identitate, în lumea urbană, el este un creator mecanic. Taxele percepute de municipalități pentru îngrijirea cimitirelor sunt forme concrete ale comuniunii simbolice, ale solidarizării.

Cimitirul urban este imaginea diferențierii sociale. Nu toate cimitirele unui oraș au aceeași cotație. Unele sunt mai căutate, altele sunt evitate pur și simplu. Locul unde ți-ai înmormântat rudele nu ritualizează, ci vorbește despre poziția ta socială conform logicii «spune-mi în ce cimitir ai loc, să-ți spun cine ești!». Un cimitir urban are zone cotate asemenea cartierelor urbane. Locurile centrale sunt mai scumpe și permanent căutate, cele periferice sunt mai ieftine și alese doar în ultimă și disperată instanță.

Arhitectura mormântului este un alt vector social. Dacă în lumea satului, mormântul simplu și crucea de lemn sunt constantele arhitecturii funerare, nu aceeași constatare se poate face în cazul cimitirelor urbane. Grijuliu cu sufletul rătăcitor al celui decedat, țăranul nu-i împovărează presupusa postexistență cu o

https://biblioteca-digitala.ro

piatră, ci cu un lemn uşor, căci crucea, se crede, este dusă pe lumea cealaltă de toți în spate, asemenea lui Cristos pe drumul Golgotei.

Cimitirul urban este piață a muncii. În lumea satului, orice înmormântare este, aşa cum am mai spus, o formă de solidarizare comunitară ce angajează practic întreaga aşezare, dar confecționarea obiectelor rituale funerare priveşte exclusiv familia şi rudele mortului şi presupune o grijă deosebită.

Tronul, ca şi crucea sunt confecționate obligatoriu de rude care sunt foarte atente la alegerea esenței şi curățeniei lemnului. Groapa este săpată tot de rude. Nimic din toate acestea nu se regăseşte în practica funerară urbană, unde înmormântarea dezvoltă o adevărată bursă a locurilor de muncă.

Cimitirele sunt înconjurate de ateliere de crucerit, de pietrari, de zidari, de cioplitori, depozite de materiale, florării. Se fac programări, se negociază preţuri, se fac intermedieri. O întreagă reţea se dezvoltă în jurul administrației cimitirului.

Chiar şi pietatea se închiriază, căci poți găsi oricând contra cost o femeie să îngrijească mormântul în locul tău, să schimbe florile şi să aprindă candela sau lumânările. Nu mai vorbim de mila creştinească, speculată cu hărnicie de breslele de cerşetori.

Putem avansa ideea că prin fiecare înmormântare, orice orăşean face două exerciții mentale: respinge moartea, înstrăinându-se de corpul depus în criptă printr-o supraaglomerare arhitecturală şi, apoi, o repliere mentală, acceptând să trăiască cu rămăşițele morților lui în suflet, ca semn al singurătății absolute.

Cimitirul urban este promenadă şi muzeu. Într-un cimitir de țară, doar vântul sau ploaia deranjează liniştea locului. Oamenii satului vin doar la sărbători, în multele sâmbete ale morților de peste an, la pomenile îndătinate sau când mai moare vreunul din sat. Altfel, rar intră cineva printre morminte, iar străini de loc. În rest, veşnicia roade în tăcere lemnul crucilor.

Cimitirele urbane, în special, cele ale marilor oraşe, sunt mai tot timpul pline de lume. Îndrăgostiți care caută locuri retrase, melancolici care caută singurătatea propice meditației, bolnavi care vor să se acomodeze cu fiorul morții, elevi care fug de la ore, profanatori care vor să şocheze spiritul burghez sau pur şi simplu să facă rost de un ban vânzând fier sau piatră sau chiar cruci furate. Toți au ceva în comun. Ei se confruntă cu acelaşi dublu proces mental: realizează iluzia transparenței, căci orice plimbare în cimitir este o pedagogie ce-ți aminteşte că eşti o ființă pentru moarte şi-ți conştientizează etapele ritualului şi, în acelaşi timp, refuză moartea.

O formă specială a acestui refuz este transformarea morții în exponat muzeal. Cimitirele marilor oraşe sunt incluse în trasee turistice, Père Lachaise este un muzeu, Bellu asemenea. Turiştii plătesc să simtă gustul straniu al nemuririi şi păşesc gălăgioşi printre mormintele anonime, urmărind indicatoarele care-i conduc în direcția dorită.

Referențialul este total resemantizat, defuneralizat, depersonalizat: un labirint în care nu moartea este suportul inițierii, ci nemurirea.

https://biblioteca-digitala.ro

Această realitate pune în evidență două concepții despre om și descrie două tipuri de societate.

Într-o societate rurală, omul se situează în centrul lumii și existența sa este profund socializată, ca și experiența bătrânilor care este valorificată pedagogic. La polul opus, societatea modern-urbană transformă omul din cea mai valoroasă creație divină într-un producător-consumator, îmbrăcându-i viața în complicate haine economice până într-atât încât îl transformă și pe el într-o marfă. Și, cum într-o astfel de perspectivă mercantilă, orice este expirat este inutil și rejectabil, bătrânul pare a fi specia cea mai devalorizată a societății.

În primul caz, avem continuitatea și spiritul comunitar, în al doilea, ruptura și individualismul. O societate tradițională este o cumulare de oameni, bogată în semne și simboluri, în timp ce o societate modernă este o cumulare de obiecte și tehnologii ce exaltă individualismul și schimbul ca valoare.

Încercând să verificăm felul în care tanatopraxia organizează societățile, provocând schimbări, uneori substanțiale, sau reflectând aceste schimbări, putem conchide că modernitatea scoate în evidență două modele atât de radicale de societate, cea tradițională și cea modernă, încât orice minoritate rămâne invariabil prinsă în această dilemă a unei ontologii perverse. Opțiunea pentru modernitate îi asigură integrarea și continuitatea, dar și înstrăinarea și bruierea identitară, în timp ce opțiunea pentru tradiție o poate condamna la veșnică autarhie și stingere. În cele din urmă, ea constată că este reprezentată doar de limba ei, celelalte semne culturale fiind bruiate de radicalele contexte ale schimbărilor succesive.

BIBLIOGRAFIE

Panea, Nicolae, 2001, *Zeii de asfalt*, București, Cartea Românească.

Rusu-Păsărin, Gabriela, 2009, *Revalorizarea contemporană a troițelor în regiunea Oltenia și în context multietnic – Timoc și Voivodina*, Craiova, Editura Alma.

Thomas, Louis-Vincent, 1975, *Anthropologie de la mort*, Paris, Payot.

https://biblioteca-digitala.ro

SCRISORI DIN IRAK*

RODICA RALIADE

Letters from Irak **

The present paper is a war ethnology study starting from 18 letters posted on a blog by a Romanian nurse between November 2010 and December 2011. Looking for a job abroad she applies to an international company, MEDICORP, I.P. and takes the job she is offered thus ending up working on Iraq battlefront. Her blog belongs to the category of contemporary documents, dialogue-texts, which tell stories of the writer's experiences. The narratives are posted shortly after the events happen (within hours, days or a few weeks) and convey a personal approach to the recent history in which multinational forces are involved. The writer's thoughts on the war she experienced herself turn the letters into a segment of critical history of Iraqi conflict from a civilian point of view.

Key-words: *globalisation, temporary migration, blog / battle front diary, healthcare profession.*

Cuvinte-cheie: *globalizare, migrație temporară, blog / jurnal de front, cadru medical.*

Jurnalele de front, recunoscute ca documente sociologice, politice, psihologice, etnologice, adesea literare, aduc amănunte inedite despre cotidianul de excepție al războiului. Până în prezent s-au cercetat jurnalele soldaților și ofițerilor, mai puțin povestirile cadrelor medicale, majoritatea femei, voluntare în unitățile auxiliare noncombatante. Contextul acestor documente este cu precădere cel al primului și al celui de al Doilea Război Mondial, unde prezența femeilor în lumea bărbaților ne dezvăluie dificultățile legate de adaptarea acestora la condițiile cazone, efortul și voința de a depăși primejdiile imprevizibile, pentru a-i ajuta pe ceilalți, chintesență a curajului la feminin. Ca o adaptare la noua tehnică de comunicare, în timpul războaielor moderne de la finele mileniul doi și începutul mileniului trei, au apărut

* Tema a fost realizată în cadrul Programului II de cercetare al Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu".

** This paper has been written within Programme II of the Institute of Ethnography and Folklore, namely *Cultural and informational, immaterial and material patrimony of folklore and ethnography archive: updating, modernizing, organizing and preserving,* Project no 3 – *Informatics and social memory.*

https://biblioteca-digitala.ro

jurnale pe suport digital, scrise inclusiv de cadre medicale aflate pe fronturi de luptă din Orientul Mijlociu. În materialul nostru, vom pune în discuție blogul unei asistente medicale din România, angajată în Irak. Apelăm la definiția dată blogului, de enciclopedia electronică *Wikipedia*: „Un blog (cuvânt provenit de la expresia engleză *web log* = jurnal pe Internet) este o publicație web (un text scris) ce conține articole periodice sau cu actualizare neîntreruptă, ce au de obicei un caracter personal. Ca regulă, actualizarea blogurilor constă în adăugiri de texte noi, asemenea unui jurnal, toate contribuțiile fiind afișate în ordine cronologică inversă (cele mai noi apar imediat, sus, la vedere). Acest gen de publicații web sunt în principiu accesibile publicului larg".

I.P. şi-a postat relatările de front pe blogul povestiprafuite.blogspot.com., povestiri la care am avut acces prin intermediar[1], cu aprobarea autoarei. Pe data de 3 oct. 2011, am primit şi adresa de site www.paginamedicala.ro/stiri-medicale/ unde am citit un articol din presa scrisă, despre protagonistă, material care completa de fapt ceea ce aflasem din scrisori. Site-ul, subintitulat „Comunitatea medicală on-line", aparține cadrelor medicale de pretutindeni, versiunea în limba română. Prin intermediul acestor canale de comunicare, tânăra asistentă a devenit membră a blogosferei româneşti şi a blogosferei internaționale, ca receptor-emițător de mesaje şi ca beneficiar/utilizator de informații de pe net, cu posibilități de dialogare cu cei interesați.

Locul de muncă în străinătate, I.P. l-a obținut prin depunerea CV-ului pe site-uri medicale, utilizate de colegii care reuşiseră să obțină contracte în străinătate. Prin compania internațională MEDICORP, I.P. ajunge în Irak, fără să aleagă, ci acceptând ceea ce i s-a oferit. După cum spune, „Irakul m-a ales pe mine, nu eu pe el". Când facem analiza acestor scrisori, I.P. se află, în continuare, în Irak.

Relatările din Irak ale lui I.P. puteau fi retransmise prin viu grai sau tot pe net, altor interlocutori, români sau nu, aşa cum ne-au parvenit şi nouă, copiate sub formă de email-uri. Uneori, repovestite fragmentar de alții, din memorie, întâmplările pot intra în anonimat, continuându-şi existența pentru un timp limitat, cu şanse de folclorizare. Sub aspectul mediului de povestit şi al relației dintre emitent/receptor textele se află sub incidența specificității comunicării pe net, unde scrisul conține nenumărate caracteristici ale oralității.

Datele despre semnatara jurnalului le aflăm din fişa de aplicare pentru post. Autoarea este o tânără de 31 de ani, originară din Arad, mamă a doi copii, asistentă medicală, specializată în medicină de urgență. A muncit la clinica MEDICORP din Victory Base Camp (VBC), Bagdad, din noiembrie 2010, pentru ca din noiembrie 2011 să ajungă la Camp Bucca, urmând traseul armatei americane în retragere. Pentru perioade mai lungi sau mai scurte, a lucrat şi în alte baze militare americane, de pe teritoriul Irakului.

[1] Nu am reuşit accesarea directă; la fiecare încercare a apărut anunțul că blogul a fost eliminat.

https://biblioteca-digitala.ro

Blogul/jurnalul ei electronic se încadrează în categoria documentelor contemporane, texte-convorbiri, care relatează întâmplări din experiența semnatarei, povestind și transmițând la interval relativ scurt de timp (ore, zile, cel mult câteva săptămâni), dintr-o perspectivă personală, fapte dintr-o istorie recentă, în care sunt implicate forțe multinaționale. Blogul devine un mediu de povestit, cu posibilități interactive de antrenare a cititorilor prin intervenții-întrebări/comentarii[2]. Reflecțiile asupra războiului, pe care autoarea îl trăiește la propriu, conferă scrisorilor și valabilitatea de istorii critice[3] ale evenimentelor din Irak[4].

Blogul a fost deschis pe 12 noiembrie 2010, ziua în care I.P. a ajuns la Bagdad. Scrisorile, redactate și expediate între 12 nov. 2010 și 5 dec. 2011, le putem încadra în categoria memoratelor[5], ca relatări despre experiențe reale[6] din sursă primară, legate de un ținut cu referință concretă, transmise pe un canal de comunicare digitală. Conform clasificării Corneliei Călin-Bodea, aceste relatări pot fi incluse în categoria memoratelor de gradul I, al căror actant principal este însuși povestitorul[7]. Prin specificitatea tematică, scrisorile sunt documente de etnologie a războiului și a emigrației. Textele sunt adesea însoțite de fotografii, majoritatea înfățișând-o pe I.P. lângă mașinile de teren din bază.

În studiul nostru, propunem o triplă abordare a e-mail-urilor: textuală, contextuală și funcțională. Din perspectiva autoarei, întâmplările trăite sunt o „aventură"[8], denumire cu funcție metanarativă, o decantare și o evaluare a unui cotidian ieșit din comun.

Jurnalul lui I.P. reprezintă povestirile de război ale unei persoane ce face parte din cel puțin trei grupuri minoritare: cel al specialiștilor civili, cel al cadrelor medicale române și cel al femeilor. Mai mult, I.P este soție și mamă. La nivel strict profesional, este membră a unui grup de elită, de primă necesitate în situații de război, cataclisme, accidente, anume cel al specialiștilor în medicina de urgență.

După cum ne-o demonstrează realitatea, apartenența la grupuri minoritare pe front, în unități multinaționale, nu se rezumă doar la asumarea unei anumite etnii, fațetele statutului de minoritar reflectându-se în comportamentul și trăirile

[2] Pentru că nu am reușit să accesăm direct blogul autoarei, nu a fost observată conversația, generatoare de memorie, cu grupul de internauți.

[3] Nietzsche 1994: 6.

[4] România, care a fost invitată să adere la N.A.T.O. în anul 2004, a fost de acord cu participarea sa la luptele din Irak, punând la dispoziție trupe combatante și necombatante în zona de conflict, precum si spațiul aerian al țării noastre pentru utilizarea lui de către avioanele de luptă ale aliaților. Alături de militari, în zonă au lucrat și civili.

[5] Fruntelată 2004: 21.

[6] Nicolae Consatntinescu, clasificând povestirile personale în două categorii (povestiri despre întâlniri cu supranaturalul și povestiri personale realiste) include în a doua categorie povestirile din armată și din război – cf. Constantinescu 1986: 42–43.

[7] Călin-Bodea 1995: 21–22.

[8] În naratologia orală, povestitorul își intitulează adesea relatarea „pață", poveste, amintire. Aici, semnatara apreciază că povestește și trăiește o „aventură".

https://biblioteca-digitala.ro

individuale, cu efecte pozitive sau negative asupra stării de spirit a membrilor acestor grupuri.

Referențialul scrisorilor din Irak este acela al unui război modern, de la începutul secolului XXI, cu structuri militare ce impun tuturor participanților, indiferent de obiceiurile și particularitățile culturale, aceleași regulamente cazone, de adaptare la cerințele unor confruntări în care războiul clasic se confruntă cu ripostele de tip terorist, în care partea adversă nu are chip. Tehnica modernă de comunicare și de luptă este adaptată la specificul zonei și al situațiilor. Uneori apar disfuncții, măsurile de protecție au o siguranță relativă, cu urmări asupra deplasărilor, mișcărilor în incinta și în afara bazelor militare. Exploziile, bombardamentele aparent la întâmplare, cu așa-zisele „pierderi colaterale", sunt efectul pericolelor permanente, cu ținte generale. Victime ale răpirilor, asasinatelor, violurilor, minelor antipersonal ș.a. sunt țintele individuale, prin care se întreține nesiguranța, teama de imprevizibil, fără a ști unde și când poate să apară mâna invizibilă a terorismului.

Relatările sintetizează un drum al autoperfecționării sinelui, conținutul, sub aspect literar, echivalând cu un *bildungsroman* („roman de formare"), pentru că asistăm, prin intermediul epistolelor, la procesul definirii personalității protagonistei-povestitoare, sub influența experienței directe.

Spațiul și timpul pe front, într-o lume străină și complet diferită de cea natală, sunt percepute la alți parametri, adaptarea fiind impusă de regulile de supraviețuire. La nivelul *conținutului*, povestirile recompun din amănunte, ca într-un puzzle narativ, contextul războiului. Spațiul și timpul, pe parcursul evenimentelor, se schimbă, se transformă. Deplasările/circulația, de mică sau de mai mare durată, sunt marcate de o anume încărcătură psihică, emoțională, a modului în care protagonista își gestionează temerile, nesiguranța și implicit dorul de casă. Distanțele și durata deplasărilor se comprimă sau se dilată în raport cu desfășurarea călătoriei, surprizele fiind nelipsite.

Drumurile pe distanțe lungi, parcurse de I.P., sunt treceri dintr-un continent în altul; cele pe distanțe medii și scurte se fac pe teritoriul statului irakian sau în bazele militare americane, de fiecare dată cu căutarea locului de cazare, ceea ce impune orientarea adesea pe timp de noapte. Cotidianul vieții protagonistei este cel al muncii, ca și al deplasărilor zilnice în bază sau a celor săptămânale, respectiv lunare, de la o bază militară, la alta, cu avioane militare, elicoptere, mașini grele de teren.

După o călătorie lungă și obositoare de la Bucureşti la Istanbul, cu o escală de 6 ore în orașul de pe malurile Bosforului, primul contact cu pământul Irakului și cu baza militară din apropierea Bagdadului este deprimant: „Prima impresie: un loc dezolant, prăfuit, sărăcăcios, împânzit de soldați (americani, ugandezi și alte nații) cu mitralierele la gât. Au venit după noi cei din bază (directorul medical cu încă o fată de aici) și cu 2 mașini uriașe de teren (se impun la terenul accidentat, plin de pietriș și praf de aici) ne-au dus la baza militară de lângă Bagdad. Aici (la intrarea

https://biblioteca-digitala.ro

în bază) am stat 3 ore, timp în care am trecut prin vreo 5 filtre unde am fost scanați cu X-ray (tot corpul), ni s-a scanat retina și amprentele și ni s-au făcut documentele cu care putem umbla în bază (în prima fază doar sub escortă)" (12 nov. 2010).

Pentru a doua scrisoare, cea din 18 nov., caută un titlu sugestiv, imagine-sinteză a lumii, a spațiului în care a ajuns: „ ...cred că titlul mail-ului ar fi mai potrivit «poveşti prăfuite»... fiindcă la cât praf e aici... Există nopți de exemplu, în care din cauza prafului ridicat peste zi nu se văd stelele! Or, aici e senin tot timpul... nu există nori! E tare ciudat..." (a doua scrisoare, cea din 18 nov. 2010). Praful va rămâne „metafora" prioritară a vieții pe frontul irakian.

Cazarea, în containere din tablă, se află la mare distanță de locul de muncă. În Kirkuk, ca și la baza centrală de lângă Bagdad, e obligată să folosească mult autobuzul, la ore când circulația e foarte periculoasă: „În continuare locuiesc la dracu în praznic, în celălalt capăt de bază (Light side:D) față de birou, așa că mă plimb cu busul la greu... asta nu ar fi o problemă, dacă nu ar trebui să circul noaptea... Și faza e că tot timpul mă avertizează ba unul, ba altul, că să fiu atentă, că e periculos... răpiri, omucideri, violuri... să am grijă !!!!!!!!! Toată ziua mi se spune asta...

Dar ce pot să fac ????? Nu am voie să am asupra mea arme de niciun fel, nici măcar cuțit... nimic... așa că mă rog la Dumnezeu și sper să nu pățesc nimic...

Asta e... simt că trăiesc...!! " (30 ian. 2011, Kirkuk).

Aparent, avertismentele restrâng spațiul de mișcare, dar ordinele trebuie îndeplinite oriunde și oricând. În primele două săptămâni, I.P. a circulat doar cu însoțitor. Apoi a primit *badge*-ul (legitimația), care i-a permis să circule singură și liberă pe tot teritoriul Irakului, deci fără a mai fi însoțită (24 nov. 2010).

Scurgerea timpului îi creează disconfort, pentru lentoarea zilelor de acomodare sau când programul și durata deplasărilor nu corespunde cu cel anunțat.

„Sunt aici de doar 3 săptămâni, însă timpul s-a scurs incredibil de încet... nici nu îndrăznesc să mă gândesc cum va trece un an..." (4 dec. 2010).

Trimisă în Kirkuk din 15 ianuarie, pentru două săptămâni, va fi obligată să rămână, cinci luni, fără să i se dea nicio explicație. Pentru I.P. unitățile de timp pe teritoriul irakian devin, într-o formulare hazlie și elocventă, „IRAKI TIME". Alteori timpul devine prea scurt, „se contractă" sub presiunea îndatoririlor de serviciu, a deplasărilor neașteptate.

Alteori, schimbările prea rapide, repetate, la care se adaugă lipsa facilităților obișnuite, îi accentuează iritarea, nemulțumirea.

„Totul aici e «temporar» (ce mă enervează acest cuvânt!)! Faptul că stăm în camerele în care stăm acum, faptul că dușurile sunt foarte departe de noi, faptul că sunt doar 3 toalete la o armată de oameni (noi 20 proaspăt veniți + cei care deja se aflau în câmp), faptul ca nu avem internet, faptul că nu avem curent electric pe timpul zilei..." (8 nov. 2011, baza militară de la Camp Bucca).

I.P. comentează imprevizibilul deplasărilor ordonate de superiori, jocul întâmplării și obligația de a te descurca singur:

https://biblioteca-digitala.ro

„...miercuri mi s-a spus: vineri zbori la Kirkuk! Pe naiba! Serios??? Da, serios! Trebuie să duci niște vaccinuri la o companie de acolo, și tu ești singura care cunoaște Kirkukul.

OK, am spus (ce naiba aș fi putut să spun altceva?), așa că joi seara mi-am făcut bagajele, și vineri dimineața la 5 mi-am pregătit vaccinurile și am plecat cu colega de la badging la aeroport. Ea știa ca show-time-ul e la 7... când colo era la 9! Super tare! O gramadă de vreme de pierdut, așa că am mers la DFAC-ul [cantina, n.n.] din aeroportul militar și am stat acolo, am mâncat și am pierdut vremea aproape două ore... apoi ne-am întors la terminal pentru show-time. Acolo erau deja mai mulți pasageri pentru zborul la care eram și eu ..." (25 iulie 2011).

Până la urmă, I.P. reușește să trimită pachetul prin curieratul aeroportului, fără să riște să rămână blocată la Kirkuk, timp de o săptămână, cât era obligată să aștepte până la întoarcerea avionului la Bagdad. Dar, surprizele continuă:

„Asta era vineri...ieri am aflat că cei 2 asistenți (soț și soție), din clinica Medicorp din Balad, pleacă acasă că au ceva probleme. Așa că cineva (minim un asistent medical) trebuie să plece la Balad... discuții, negocieri... alte emoții... ca în final să se stabilească că eu sigur rămân în clinică (pentru cât timp rămâne de văzut...). Așa că altcineva va pleca la Balad... Și uite așa, nu se știe când și unde pleci și mai ales pentru cât timp... Palpitantă viața în Iraq, nu? (palpitantă, pe naiba, aș zice eu!)" (25 iulie, 2011).

Stresul zilnic, amenințarea vieții, a integrității fizice, nesiguranța trăită permanent de ea și de celelalte cadre medicale apar în aproape toate scrisorile, cu metanarativul final. „De trei ori am ieșit cu fetele și de fiecare dată am avut parte de bombe care au căzut foarte aproape de noi, însoțite de fuga în bunker (în cazul colegelor mele și al unor prieteni de-ai lor) sau de trântitul la pământ (*hit the dirt* – în cazul meu). Așa că, încă o dată, am înțeles că cel mai bine e să fii acolo unde trebuie să fii, nu acolo unde îți dorești ... *fiindcă s-ar putea ca ceea ce îți dorești tu să nu fie cel mai bun lucru pentru tine*" (25 iulie 2011) [sublinierea autoarei].

„Era să nu mai fiu! Doar asta am avut în minte în momentul în care m-am trezit azi-dimineață la 9:20, în bubuitura și cu patul tremurând cu mine, cu container cu tot... Adevărul e că m-am speriat fiindcă dormeam, și nu e un mod prea plăcut de a te trezi... Nu știu exact unde, dar foarte aproape de noi (Medicorp) au aruncat o bombă... și încă una lângă PX... Mă întreb oare când vor înceta... sau mai bine zis dacă vor înceta vreodată... și cu toate că încă îmi pun această întrebare, știu deja încă înainte de a mi-o pune că e în zadar fiindcă știu deja răspunsul: nu, nu vor înceta. Dovada este ce s-a întâmplat azi în Irak..." (15 aug. 2011).

I.P. dă în continuare o listă cu toate localitățile unde într-o singură zi au fost uciși și răniți sute de oameni, impresionantă trecere în revistă prin concizia-sinteză și prin metanarativul final al informațiilor.

„Cam aceasta e, pe scurt, ce s-a întâmplat azi în Irak... Azi, când pentru creștinii ortodocși a fost zi de mare sărbătoare (Adormirea Maicii Domnului)... Unii sărbătoresc... alții jelesc și îi plâng pe cei pierduți... și toți o fac în numele

https://biblioteca-digitala.ro

religiei... în numele lui Dumnezeu (Allah, Buddha sau sub ce alte nume s-o mai fi regăsind...)! *Dumnezeu să ne ierte pe toți!...*" (15 aug. 2011) [sublinierea autoarei].

Munca pe front, pentru care a optat voluntar, nu face războiul mai ușor de înțeles sau de acceptat: „În altă (dar de fapt cam aceeași) ordine de idei, lumea pleacă... mereu trailere cu containere pe ele pleacă...și tot mai mulți își împachetează lucrurile... se golesc bazele... se demilitarizează zona... însă starea de lucruri rămâne la fel: incominguri... răpiri... asasinate... E trist... și nu înțeleg de ce oamenii le provoacă rău, cu bună știință, semenilor lor... Religia nu mi se pare un motiv destul de puternic... diferențele de rasă, de culoare la fel nu mi se par motive suficiente pentru a face rău altora... Dar poate e peste puterea mea de înțelegere, de ce noi oamenii, ne omorâm între noi... măcar animalele au un motiv clar: se ucid pentru hrană sau ca să nu devină chiar ele hrana altora... dar noi???? *Trist! Ilogic! Stupid!*" (25 iulie 2011) [sublinierea autoarei].

Privațiunile fizice (adăpostul precar, oboseala, murdăria) sunt privite uneori cu umor și cu acceptarea lucidă a situației: „Am mers în cameră... o cameră (nu vă imaginați nu știu ce minunație: aici toate camerele sunt în tomberoane sau în containere, după preferințe (adică cum vreți să ziceți, că oricum e același lucru: o cutie de metal!). Era o cameră cu 2 paturi, 2 dulapuri, 2 scaune si 2 noptiere. Atât! Arăta dezolant... murdară..."

„Ei, dar abia acum începe partea amuzantă... (dar nu și pt mine...). Totul e ok până pe la ora 5 (ce deșteaptă am fost că mi-am luat ceas!!! :D), când mă trezesc din cauză că îmi e frig și plouă... auzeam ploaia bătând pe acoperișul containerului... dar după ce mă trezesc de tot, realizez că ploaia e nu doar în afara containerului, ci și înăuntru! Plouă înăuntru! Și era un frig... se oprise AC-ul că nu mai aveam curent electric..." (15 ian. 2011).

Statutul de minoritar, ca femeie printre nenumărați bărbați, este sursa unui stres suplimentar. Măsurile de precauție, precum restricțiile vestimentare la femei, țin de specificul militar, ca și de cel particular al condițiilor din Irak, implicit pentru a menaja frustrările sexuale ale militarilor.

„Am fost extrem de stresată din acest punct de vedere, de când sunt în Iraq... tot timpul am fost «acostată» de diverși indivizi... și în VBC, și în Kirkuk, până și când am călătorit către Garry Owen..." (11 iunie 2011)

„... ținuta obligatorie, în special pentru femei este în pantaloni lungi, și cu călcâiele și degetele de la picioare acoperite (adică fără săndăluțe, saboți etc. saboții sunt ok cu șosetă – cei de clinică de ex.). Mă gândeam la început că e f aiurea, însă acum am ajuns la concluzia că e bine că e doar atât... se putea și mai rău (să ne oblige de ex. să purtăm văluri pe cap... brrrrrrrrrrr!). Și bănuiesc că știu ei ce știu de nu permit să ne îmbrăcăm sexy pe aici... păi la câți bărbați sunt aici pe cap de femeie e nasol... (extrem de puține femei, restul masculi)" (26 nov. 2010).

„Ieri a fost prima noastră zi aici... suntem 4 femei aici (toate din Medicorp) iar restul bărbați (mulți, habar nu am câți sunt exact, dar nici nu sunt curioasă să îi număr :D). Folosim toți aceleași 3 toalete... dușurile la fel, le folosim la comun..." (8 nov. 2011, baza militară Camp Bucca).

https://biblioteca-digitala.ro

Rigorile şi riscurile vieţii de front duc la conflicte de valori (instinct de conservare vs datorie; coduri informale ale grupului vs cerinţe formale ale situaţiei militare / habitudini anterioare vs adaptări necesare), ca şi prin starea sufletească a participanţilor, din cauza depărtării de sursele obişnuite de siguranţă şi de afecţiune (familia), destrămarea amiciţiilor abia formate, prin revenirea în ţară a unora dintre cei cu care te înţelegeai mai bine etc.

O reechilibrare importantă este munca, ambiţia de a demonstra profesionalismul, atât pentru propria imagine, cât şi pentru cea a cadrelor medicale româneşti, în general. Deşi programul este extrem de încărcat, cu foarte puţine momente de relaxare, pasiunea pentru meserie prevalează neajunsurile şi oboseala. În scrisoarea din 25 iulie 2011, I.P. notează: „Două săptămâni a durat experienţa mea cu Tamimi (dar a fost îndeajuns pentru ca acum să fiu salutată cu zâmbetul pe buze de către toţi indienii din DFAC-uri), apoi am revenit în clinică. Aici lucrez în ture, la fel ca înainte, singura diferenţă e că acum avem mai multe paturi, deci şi mai mulţi pacienţi internaţi, plus un salon de ICU (terapie intensivă)...

E obositor să lucrezi 10 ore pe zi (de fapt 9, că ai o oră pauză de masă), zilnic, cu o singură zi liberă pe lună (bine că nu pe Marte! :P) [sublinierea noastră]. Însă nu mă plâng, fiindcă îmi place foarte mult ceea ce fac! (mai ales că sunt conştientă că sunt şi foarte bună în meseria mea). [s.n.] După ce am revenit in clinică, a doua zi (cred) am şi intrat în tura de noapte. S-a nimerit ca doctorul care era on call să fie un arab, un doctor cu care nu mai lucrasem până atunci şi despre care auzisem foarte multe lucruri, mai ales în defavoarea lui (cum că e rău, că nu se înţelege cu nimeni, etc.). Ei bine, acea noapte a fost de pomină! Pe lângă pacienţii pe care îi aveam internaţi, au venit urgenţe una după alta! Toată noaptea! Am avut şi un băiat indian adus direct de la DFAC, cu degetul mic amputat (amputaţie traumatică – şi l-a prins la uşă din greşeală şi şi-a secţionat prima falangă), am mai avut 2 pacienţi cu colici renale, plus încă un pacient care căzuse şi avea nasul spart (crăpat de-a lungul, până la os) şi gura spartă (din buze i-am scos bucăţi din dinţi...) ... aşa că în acea noapte am lucrat încontinuu. Iar rezultatul a fost că medicul acela blamat de toţi s-a arătat extrem de încântat de mine şi de munca mea şi mi-a spus că sunt cea mai bună asistentă cu care a lucrat vreodată. Nu m-am umflat în pene cum s-ar putea crede :P, însă a fost un lucru foarte bun pentru psihicul meu. Şi din asta am învăţat că uneori e de mare ajutor pentru psihicul tău, ca cei din jur să îţi spună/arate că te apreciază pentru ceea ce eşti, pentru cine eşti, pentru ceea ce faci" (25 iulie 2011).

I.P., deşi face parte din personalul civil, resimte *factorii de stres* maxim ce acţionează concomitent asupra oricărui soldat aflat pe front[9], în interacţiune cu trăiri şi atitudini specifice celor plecaţi la muncă peste hotare.

Experienţele profesionale le consideră oportunităţi de autoperfecţionare medicală, dar şi împrejurări care o călesc moral, prin depăşirea dificultăţilor. „Însă

[9] Fruntelată 2004: 37.

https://biblioteca-digitala.ro

nimic din ce am trăit aici nu m-a făcut să dau înapoi. Dimpotrivă! Acum sunt mai puternică, mai hotărâtă, mai îndrăzneață, mai luptătoare decât am fost înainte... Experiența de viață de aici m-a schimbat... dar eu sper că în bine... (rămâne de văzut care e părerea celor care mă cunoșteau înainte de a veni aici...) A fost și este greu. Dar nu contează! Eu merg înainte! Am avut șansa să lucrez într-un mediu pe care nu îl întâlnești oriunde și am întâlnit persoane pe care poate nu aș fi avut ocazia să le întâlnesc în altă parte... așa că mă bucur că am ajuns aici, și continui să cred, așa cum spuneam într-un alt mail, că toate lucrurile din viața noastră se întâmplă cu un scop... chiar dacă noi nu îl vedem întotdeauna..." (31 aug. 2011).

Admite că factorul material este un stimulent, dar pasiunea și recunoașterea din partea celorlalți au un rol important în menținerea moralului, deși muncește aproape non-stop, cu o singură zi liberă pe lună. „În altă ordine de idei sunt OBOSITĂ! Azi e a doua tură consecutivă de noapte și se pare că și următoarea mea tură va fi tot de noapte... asta e... Singura mea fericire este că fac ceea ce îmi place cel mai mult, că îmi practic meseria..., iar restul (stres, condiții de muncă, volum de muncă...) nu mai contează! Bine, recunosc că îmi e dor de munca pe ambulanță... mi-e chiar foarte dor câteodată, însă când mă gândesc la salariul de acasă îmi trece dorul și stresul și toate și mă simt bine... Apropos de simțit bine... în urmă cu vreo 3–4 zile mi s-a făcut și mie rău (nu bine!) și mi s-a prăbușit tensiunea din cauza oboselii, așa că am stat jumătate de tură cu perfuzii... și apoi am fost (și sunt) ca nouă!)" (30 aug. 2011).

Mai obositoare sunt perioadele lungi de așteptare și de inactivitate. [În Kirkuk] „E un cabinet medical, și nu prea e nimic de lucru...: (iar asta e nashpa tare de tot!)" (15 ian. 2011).

I.P. are resurse pentru a-și păstra tonusul necesar, de a nu renunța la micile bucurii, de la obiceiul de a se recrea la sală, până la atenția cu care privește în jur. Spiritul de observație îi dă posibilitatea de *a descoperi frumusețea* acolo unde nu te aștepți, *spațiul irakian* rămânând pentru ea neprimitor. Orice prezență a vieții o încântă în natura uscată, dominată de praf. „Dar oricum, cu toată oboseala acumulată, tot îmi e dor de salsa... Și când mă gândesc că acesta era unul dintre lucrurile frumoase din Irak... Și tot la capitolul «lucruri frumoase» intră furnicile și șopârlele: (Care îmi plac de nu mai pot! Cum vine seara, cum e plin de șopârlițe mai mari și mai mici peste tot! Într-o seară am prins una, un puiuț, și era atât de frumoasă... mai că aș fi luat-o cu mine în cameră). O să ziceți că am înnebunit, însă niciodată nu am mai văzut furnici ca aici, cele mai mari lungi de aproape 2 centimetri și grase :D, și nici atâtea șopârle (care îmi plac la nebunie :D). Chiar mă gândeam ce să le duc copiilor când merg acasă... și mă gândeam că dacă s-ar putea aș vrea să le duc furnici :D sau șopârle:)" (31 aug. 2011).

Lumea din jurul ei este formată și din *ceilalți*, pe care I.P. încearcă să-i înțeleagă, ajungând la concluzii uneori de suprafață, pentru că nici timpul și nici serviciul nu-i permit să le dea celorlalți prea multă atenție, narațiunea fiind cu

https://biblioteca-digitala.ro

precădere întoarsă spre sine. Bazele militare americane sunt spații ale conviețuirii unor etnici de cetățenii diferite. Oamenii se schimbă, în locul unora vin alții, întâlnirile au loc numai în orele de serviciu, de masă, în zilele festive.

Spațiul fiecărei baze are un statut special, acela de pământ american, unde timpul are propriile caracteristici: „Ieri s-a celebrat și aici Thanksgiving Day, la fel ca oriunde în USA (spun asta deoarece această bază militară, chiar dacă e pe teritoriul Iraqului, e considerată tot teren american)".

Unitățile militare sunt organizate pe principiul de coeziune zonală și culturală a militarilor, deoarece între grupurile care simt/descoperă că au un limbaj cultural comun, există afinități. I.P. scrie despre cei din baza Tamimi: „În acest câmp sunt aproximativ 1000 de persoane, și după cum spune și numele companiei sunt cei care lucrează în DFAC-uri [cantine cu autoservire, n.n.]. Toți sunt din țări precum Pakistan, India, Nepal, Bangladesh și Sri Lanka, și absolut toți, fără excepție sunt bărbați! Așa că eu sunt singura femeie din acest câmp" (11 iunie 2011). Asiaticii enumerați fac parte din unități auxiliare, cu care I.P. are în comun doar statutul de necombatant. Într-o asemenea postură, mai acut și mai frustrant simte diferența de sex, decât pe cea culturală, etnică sau de rasă.

Modul în care sunt percepuți americanii, comportamentul lor lingvistic și cultural, la început o irită pe I.P., pentru că este un obstacol temporar în comunicare. „Măi frate, au americanii ăștia un stil de-ți vine să le tragi una! Tot prescurtează! PX e magazin, D-FAC este cantina cu autoservire, T-wall e peretele de beton de vreo 6 metri înălțime care înconjoară baza... la început e foarte aiurea că vorbesc repede și nu îi înțelegi așa ușor dacă vorbesc «codat», dar acum m-am obișnuit. Mă duc că sunt chemată la datorie,... voi reveni... promit (doar celor interesați!). Pupici prăfuiți!" (24 nov. 2011).

Americanii sărbătoresc Ziua Recunoștinței, determinând din partea povestitoarei reacții marcate de un ușor zâmbet îngăduitor, stârnit de senzația de „prea mult". „De aproximativ o săptămână se pregătesc și se împodobesc D-FAC-urile (cantinele) cu tot felul de ornamente, cu curcani de hârtie peste tot, iar ieri au adus și o tipă îmbrăcată în portul acela tipic indienilor (amerindienilor, nu celor din India!) (cu codițe împletite, bandana la frunte, până și rochie – sau cum naiba îi zice – până la genunchi... și din acest punct de vedere acest personaj a fost cel mai indecent îmbrăcat fiindcă i s-au văzut gambele – revin la acest subiect), și s-a cântat muzica specific indiană, cu tobe și tot tacâmul (cam zgomotoși, ce-i drept, că nu știam cum să terminăm mai repede de mâncat să ieșim afară...). Mâncarea a fost cu muuuuuultă carne de curcan (logic), și tot felul de prăjituri tradiționale de-ale lor (nu le-am încercat pe toate :D).

Și la noi la clinică s-a sărbătorit, printr-o cină festivă la care au participat mulți americani, cu rugăciunea lor tradițională (cea cu ținutul de mâini, pe care o vedeți în filme) de dinainte de masă" (26 nov. 2010).

Aducerea „indiencei" în tabără dezvăluie dorința americanilor de identificare cu niște simboluri. Rugăciunea, cu ținutul de mâini, văzută în filmele americane, nu

https://biblioteca-digitala.ro

o impresionează, pentru că o percepe ca pe o stereotipie comportamentală, care pentru ea nu are încărcătură emoțională.

Puținii români din VBC doresc și ei să fie împreună, să poată vorbi și găti românește, pentru a se simți ca acasă. Sărbătorile sunt un prilej de a-și alina dorul, dar și ocazia de a se face vizibili/receptați de ceilalți. Mesele festive, cu mâncăruri tradiționale și discuții în românește, micșorează distanța dintre ei și familiile din țară. Sărbătorile de iarnă devin prilej de „regăsire" a spațiului natal, cu tot ce are mai frumos.

„Vine iarna... cu zăpadă, sărbători, colinde, brad împodobit, globuri, prăjituri, Moș Crăciun, săniuș, bătaie cu bulgări de zăpadă, vin fiert cu scorțișoară la gura sobei... dar asta e în țară... Aici am pus pe prispa spitalului un brăduleț împodobit (artificial, *of course* – cum altfel?) și câteva ghirlande... să ne aducem aminte că vine Crăciunul... Și plănuim meniul de Crăciun, căci vom fi aproximativ 60 de persoane la masă (diverse națiii)... și vrem sa facem party!

Și încercăm zilnic *să ne aducem aminte de casă*... gătim românește, vorbim românește (cei care suntem români, normal)... Azi una dintre colege a făcut gogoși, acum câteva zile eu am făcut fasole uscată cu ciolan, în altă zi (noi) am făcut supă de pui și salată boeuf...

Nu se moare de foame aici (am putea să nu gătim niciodată), însă mâncarea de aici nu are gustul celei din țară, așa că, gătind, ne aducem aminte de țară, de familii, de prieteni, de cei dragi..." (4 dec. 2010).

În această lume multinațională și multiculturală, prezența irakienilor în relatări se rezumă la atacurile lor asupra bazei americane, un pericol imprevizibil, permanent și fără chip. De văzut de aproape îi vede pe cei care luptă alături de aliați și cu care are întâlniri scurte, la analizele pe care localnicii trebuie să le facă pentru angajare, la Kirkuk. Abia după un an, în decembrie 2011, în baza Camp Bucca reușește să intre în vorbă cu cei care știau ceva engleză și să înțeleagă subiectivismul cu care îi priveau pe străini.

Schimbul „cultural", așa cum l-am observat la nivel narativ, se rezumă la lexic, pentru termeni de profil și unele expresii uzuale, considerate mai clare, mai expresive, în forma prescurtată de americani.

I.P. este cadru medical român, plecat pe un front asiatic, care își asumă statutul de emigrant temporar plecat la muncă peste hotare. Un motiv frecvent în povestirile celor plecați este cel al relațiilor defectuoase cu reprezentanții statului român. Sentimentul singurătății, al părăsirii de către cei de la consulatele și ambasadele românești apare și în jurnalul lui I.P. Din motive tehnice, aceștia nu reușesc să-i elibereze un pașaport temporar, sursă suplimentară de stres, de nemulțumire. Scrisorile din 25 septembrie și 3 octombrie 2011 dezvăluie demersurile dificile și birocrația de care se lovește pentru obținerea pașaportului temporar, fără de care își pierde permisul de ședere și de circulație în Irak. După nenumărate demersuri, I.P. este obligată să revină în țară, la Serviciul Pașapoarte din Arad, ca unică soluție de rezolvare.

https://biblioteca-digitala.ro

Interesul trezit de aceste „scrisori de departe", încadrate deopotrivă în etnologia războiului şi a emigrării temporare, se explică prin modul în care este „povestit" conflictul armat, din perspectiva unei romance, membră a echipelor necombatante de sanitari.

Marcate cronologic, prin specificul redactărilor pe email, majoritatea textelor sunt construite pe o singură secvență narativă, episoadele combinându-se prin înlănțuire–adițiune. Timpul povestirii este unitar la prezent sau la un trecut imediat (verbe la timpurile imperfect sau perfectul compus). Povestiri la persoana I, majoritatea lipsite de dialog, scrisorile sunt un demers autobiografic. Secvența metanarativă care apare la finalul unor texte are valabilitate de comentariu asupra celor trăite, o reflecție asupra lumii şi războiului. În măsura în care caută un titlu pentru fiecare email, o metaforă, un epitet etc. pentru diferite situații, le putem considera încercări de literaturizare a mesajelor.

Ca *structură*, unele narațiuni sunt formalizate prin atenționări asupra a ceea ce va urma şi prin formule de încheiere, precum „revin pentru doritori", echivalentă cu un „va urma" (prima scrisoare, 12 nov. 2010). Scrisorile au valența unei oferte interactive. De fiecare dată îndeamnă cititorii să pună întrebări, să dialogheze, dacă doresc să afle mai multe amănunte: „Mă duc că sunt chemată la datorie, ...voi reveni... promit (doar celor interesați!). Pupici prăfuiți!" (24 nov. 2010) „Vă țin la curent pe doritori..." (15 ian.). „Atât deocamdată de pe frontul din Iraq... revin când mai am ceva de zis... pentru cine mă mai suportă...:" (31 aug. 2011).

Pentru autoare, jurnalul este o modalitate de reechilibrare şi descărcare sufletească, cu ajutorul povestirii în scris, ceea ce relevă funcția psihologică a e-mail-urilor. Experiența trăită de un cadru medical în spatele frontului, relatată realist, la „cald", capătă o funcție formativ-educativă, nu doar pentru cel „călit" de evenimentele ce trezesc primele reflecții, ci şi pentru cititorii care beneficiază de informații. Semnatara doreşte să transmită cât mai multe date utile, interesante, care prin asamblarea logică dau sens întregului narativ, transformând unele relatări în povestiri bine închegate şi formalizate (ar fi suficient să amintim scrisorile din Kirkuk).

Într-o lume a „contrastelor", după cum o defineşte I.P., oameni veniți de pe diverse meridiane, învață, militari şi civili deopotrivă, exercițiul supraviețuirii, experiență care nu se limitează la individ, având valabilitate colectivă, pe care cei reveniți de pe un asemenea front o pot transmite, la rândul lor, grupului de proveniență. Există chiar o rutină a autoapărării, dar modul de gestionare depinde de fiecare în parte, pentru a depăşi momentele dificile. Din scrisorile lui I.P. desprindem importanța pe care autoarea o dă credinței în acel inexplicabil care te poate salva, conştientizarea ideii de soartă, de divinitate.

Jurnalul electronic, redactat de I.P. în taberele militare din Irak, ne-o dezvăluie pe eroina-povestitoare, care se confruntă cu o lume plină de urât şi de violențe, păstrându-şi simțul umorului şi curajul de a rămâne ea însăşi, cheie a echilibrării în mijlocul unor evenimente inexplicabile şi anormale, făcând-o să

https://biblioteca-digitala.ro

exclame *Trist! Ilogic! Stupid!* (25 iulie), o definire a războiului, de oriunde şi de oricând.

Mesager al acestor idei şi trăiri, internetul îşi dovedeşte capacitatea de a transmite acea cultură aflată la intersecţia dintre scriere şi oralitate, prin documente de istorie actuală, implicit de etnologie a războiului.

BIBLIOGRAFIE

Călin-Bodea, Cornelia, 1995, Academia Română. Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", *Din legendele şi tradiţiile Dunării*, Bucureşti, Editura SAS.

Constantinescu, Nicolae, 1986 „Povestirea", în *Fişe pentru un dicţionar de folclor* (V), în „Revista de etnografie şi folclor", 31, nr. 1, p. 42–45.

Fruntelată, Ioana Ruxandra, 2001, *Repere de clasificare a naraţiunilor personale despre război*, în „Studii şi comunicări de etnologie", tom XV, Sibiu, Editura IMAGO, p. 35–42.

Fruntelată, Ioana Ruxandra, 2004, *Naraţiunile personale în etnologia războiului*, Bucureşti, Editura Ager.

Nietzsche, F. (1874) 1994, *A doua consideraţie inoportună. Despre folosul şi neajunsurile istoriei pentru viaţă*. Traducere şi note Amelia Pavel, Bucureşti, Editura Ararat.

Raliade, Rodica, 2007, *Memoria războiului în manuscrise*, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor", s.n., tomul 18, Bucureşti, Editura Academiei.

Raliade, Rodica, 2008, *Scrisori din Canada. Repere identitare în documente electronice*, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor", s.n., tomul 19, Bucureşti, Editura Academiei.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ETNICITATEA ŞI VALORIFICAREA IDENTITĂŢILOR CULTURALE ÎN SPAŢIUL MULTIETNIC AL JUDEŢELOR MUREŞ, HARGHITA ŞI COVASNA. DIFICULTĂŢI DE ABORDARE ÎN PROCESUL ACTUAL AL GLOBALIZĂRII

DOREL MARC

L'ethnicité et la valorisation des identités culturelles dans l'espace multiethnique des déppartements de Mureş, Harghita et Covasna. Difficultés d'approche dans le contexte actuel de la mondialisation

Dans le cadre restreint de ce travail, avec un sujet si problématique, celui de l'ethnicité, dans une zone multiethnique encore plus problématique, nous aussi partons de l'observation pertinente des certains théoriciens, que ce qu'importe pour définir l'identité d'un groupe n'est pas premièrement l'inventaire de tous les traits culturels distinctifs, mais à localiser parmi eux ceux *utilisés* par les membres du groupe pour affirmer et maintenir une distinction culturelle. Ainsi, nous ne pouvons pas affirmer qu'il y a une identité en-soi, ni au moins pour elle-même. Y en constitue toujours une relation avec une autre identité. Les théories contemporaines affirment plus souvent que l'identité perd de plus en plus son caractère statique et unique, l'accent se meut de plus en plus sur les idées de négociation, catégorie, multiplicité, imagination, fluidité.

Ce travail propose également d'analyser dans quelle manière l'ethnicité et les identités culturelles ne sont pas des essences (spécificités), mais sont des *positionnements* et donc on résulte que nous avons affaire à une politique de l'identité, une politique du positionnement dans le cadre multiethnique – roumain, hongrois et l'allemand de la cohabitation.

La zone en qui nous sommes concernés, encadrée historiquement à la fois à Transylvanie médiévale, hongroise, habsbourgique, autriche-hongroise ou à la Roumanie après le 1918, a été le résultat de l'interpénétration territoriale, souvent des multiples groupes ethniques, nationalités, peuples, ce qui rend très difficile la délimitation en espace des droits de liberté nationale des uns sur les autres, bien que l'idée de liberté nationale est étroitement liée à celle de État national. Cette situation particulière rendre encore plus difficile aussi le rapportement à l'ethnicité et aux identités culturelles.

Ce travail analysera la façon dont on applique les théories concernant l'ethnicité, entendue comme une manière moderne d'organisation politique et sociale des différences culturelles dans les communautés où la langue, la religion, les coutumes, les institutions, la musique, l'art jouent un rôle très important.

Nous analyserons également comment le contact entre les cultures devient un produit historique de la façon spécifique dont la société humaine s'est structuré dans les groupes humains avec des cultures distinctes situées dans la proximité des autres et comment la proximité physique a été une occasion de contacts directs et emprunts mutuels entre les différents groupes humains.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, p. 127-140

https://biblioteca-digitala.ro

De perspective anthropologique, seront analysées aussi les aspects liés aux concepts selon lesquels, dans l'espace de vie multiethnique, le monde de L'«Autre» est «le monde de ses signes», le signe lui-même étant une emblème de la différence ou, parfois, même d'une «stigmatisation» ethnique. L'argument ethnographique et ethnologique nous confirme que la langue, le port, les coutumes, les formes d'expression culturelle, devient autant d'hypostases de l'identité de l'«Autre».

Ce travail vise à vérifier les théories sur l'altérité, comment l'identité culturelle s'exprime finalement comme *une culture partagée*, en la considérant comme une sorte d'ego collectif «authentique» qui reflète les expériences historiques communs et les codes culturels partagés d'une nation et qui en fin unit, malgré toutes les différences internes superficielles. Cependant, le problème de l'identité culturelle est entendue comme un devenir de l'identité et y est le sujet des processus historiques, culturelles et politiques placé dans une transformation continue, y compris le proces actuel de mondialisation.

Mots-clef: *identité, alterité, ethnicité, espace multiethnique.*

Cuvinte-cheie: *identitate, alteritate, etnicitate, spațiu multietnic.*

CADRE ŞI ORIENTĂRI TEORETICE ASUPRA ETNICITĂŢII

Un proiect actual* în care suntem implicaţi mai mulţi cercetători, urmăreşte un studiu al situaţiei specifice sub raport etnografic, etnologic şi antropologic din zona intracarpatică, zonă încadrată istoric pe rând Transilvaniei medievale, ungare, habsburgice, austro-ungare sau României de după 1918 şi de azi. Această evoluţie istorică face mult mai dificilă raportarea la etnicitate şi identităţi culturale, întrucât aceasta a fost rezultatul întrepătrunderii teritoriale adeseori a mai multor, etnii, naţionalităţi, popoare, ea făcând foarte dificilă delimitarea spaţială a drepturilor la libertate naţională ale unora în raport cu altele, întrucât ideea de libertate naţională este strâns legată de aceea de stat naţional.

Abordările teoretice în istoriografie asupra acestui subiect sunt numeroase şi s-au diferenţiat de-a lungul timpului, fiind influenţate deseori de contextul sociopolitic al vremii[1].

Din perspectivă etnografică şi etnologică însă, sublinierea specificităţilor a fost abordată, în general, în studiile, încă sporadice în zonă, fie ale etnografiei/etnologiei maghiare, secuieşti, săseşti, fie ale celei româneşti.

Demersul nostru de cercetare a zonei intracarpatice urmăreşte, printre altele, să analizeze în ce mod etnicitatea şi identităţile culturale ar putea sau nu fi privite neapărat ca specificităţi (esenţe), sau ca *poziţionări* (cf. teoriei lui Stuart Hall), de aici rezultând că am putea avea de a face mai degrabă cu o politică a identităţii, o

* *Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale*, numărul de identificare al contractului POSDRU/89/1.5/S/59758, beneficiar: Academia Română; titlul proiectului individual: *Protejarea identităţilor culturale în procesele globale prin cercetarea, conservarea şi valorificarea patrimoniului cultural etnologic din mediul multietnic. Studiu de caz: Valori identitare culturale în judeţele Mureş, Harghita şi Covasna. Interculturalitate, multiculturalitate.*

[1] Bălan 2006, p. 93–115.

https://biblioteca-digitala.ro

politică a poziţionării în cadrul multietnic – românesc, maghiar şi german – de conlocuire din judeţele Mureş, Harghita şi Covasna.

Referindu-ne la o zonă multiculturală, pe parcursul investigaţiilor noastre, am fost preocupaţi, totodată, cum anume contactul dintre culturi devine un produs istoric al modului specific în care comunitatea s-a structurat în cadrul grupurilor umane care au culturi distincte aflate unele în vecinătatea altora şi cum proximitatea fizică a reprezentat un prilej de contacte directe şi împrumuturi reciproce între diferitele grupuri umane.

Pentru început vom trece în revistă modul în care se aplică teoriile referitoare la etnicitate, înţeleasă mai întâi ca o *manieră modernă de organizare politică şi socială a deosebirilor culturale, în comunităţile unde limba, religia, obiceiurile, instituţiile, muzica, arta, joacă un rol deosebit de important în sublinierea identităţilor culturale.*

În procesualitatea istorică a spaţiului supus investigaţiei, înţelegerea mecanismelor etnicităţii nu se poate realiza decât supunând analizei raportul dintre etnie şi naţiune. Devine necesară, aşadar, trecerea în revistă a unor teorii referitoare la raportul dintre aceste două concepte.

Amintim din literatura de specialitate imensă, complexă şi uneori divergentă alocată temei, mai întâi că o serie de teoreticieni s-au situat pe diferite poziţii prin abordările influenţate de orientările primordialiste, perenialiste şi etnosimboliste analizate, sintetizate, de altfel, într-un volum[2], ei folosind deseori conceptul de etnicitate. Autorul considera etnicitatea anterioară naţionalismului şi îi acorda un rol important în explicarea tranziţiei de la vechile solidarităţi etnice la identităţile naţionale. Conceptul se regăseşte şi în opera unor cercetători adepţi ai teoriilor moderniste. De pildă, istoricul Eric Hobsbawm aprecia că etnicitatea şi limba au avut un rol fundamental în definirea naţionalismului de tip etnolingvistic, specific pentru perioada 1810–1914[3]. El a predominat în Europa de Est între anii 1840 şi 1914. Acest tip de naţionalism a renăscut, în opinia sa, la sfârşitul secolului XX, etnicitatea fiind politizată, ca formă de protest faţă de „ceilalţi".

La rândul lor, Philippe Poutignat şi Jocelyne Streiff-Fenart, care apar tot mai des citaţi, au inventariat definiţiile şi concepţiile asupra etnicităţii şi au identificat următoarele tipuri de abordări: 1) sociobiologice; 2) primordialiste; 3) instrumentaliste şi mobilizaţioniste (etnicitatea ca expresie a intereselor comune); 4) neomarxiste (etnicitatea ca reflectare a antagonismelor economice); 5) neoculturaliste (etnicitatea ca sistem cultural); 6) interacţioniste[4]. Se manifestă însă şi o dezbatere intensă între promotorii concepţiilor obiectiviste şi subiectiviste, pe de o parte, şi cele materialiste şi idealiste, pe de altă parte[5]. De asemenea, Thomas Eriksen sublinia *rolul elitelor în mobilizarea populaţiei comunităţii şi transformarea lor în*

[2] Smith 1986.
[3] Hobsbawm 1992: 164–167.
[4] Vezi Poutignat, Streiff-Fenart 1995: 34–46 şi 93–132.
[5] *Ibidem*: 136.

https://biblioteca-digitala.ro

naţionalităţi. Acest proces *se baza pe selectarea tradiţiilor culturale şi a simbolurilor comunităţii şi promovarea acestora.* Cultura era folosită în scop politic, fiind creată pe această cale o unitate afectivă, dar şi una de interese, care propulsa comunitatea, mobilizând-o în scopul atingerii ţelurilor sociale şi politice propuse. Richard Jenkins, la rândul său, a prezentat un model al etnicităţii construit pe baze antropologice. Redăm cele patru elemente care îl caracterizează: 1) indică *diferenţierea culturală*; 2) este produsă şi reprodusă prin *interacţiune socială*; 3) este *variabilă* şi *manipulabiă*; 4) este, în acelaşi timp, *colectivă* şi *individuală*, *exteriorizată* şi *interiorizată*[6]. În general însă, abordările antropologice evidenţiază rolul deosebit al culturii în definirea etnicităţii.

Influenţată fiind de aceste teorii, Katherine Verdery a scris una dintre puţinele lucrări referitoare la istoria românilor care utilizează conceptul de identitate[7].

În istoriografia românească, se cuvin totuşi amintite în treacăt cel puţin preocupările în acest domeniu publicate în revista ieşeană „Xenopoliana", care a găzduit un număr tematic despre *Naţionalism. Etnicitate. Minorităţi*, secţiunea a doua fiind intitulată *Etnicitate şi cultură*[8] Într-un studiu interesant, Maria Larionescu a analizat importanţa etnicităţii pentru sociologia interbelică. O serie remarcabilă de studii a fost elaborată însă şi de Cătălin Turliuc[9]. Potrivit autorului, etnicitatea „presupune întrunirea a patru caracteristici: 1) continuitate biologică; 2) valori culturale împărtăşite la nivelul întregii comunităţi; 3) un spaţiu de comunicare şi interacţiune; 4) o categorie culturală unică". Alţi teoreticieni consideră această definiţie ca fiind cea mai apropiată de modul în care am înţeles noi prezenţa acesteia în istoria românească modernă[10].

Intenţionând să abordăm problematica identităţilor culturale în spaţiul multietnic al judeţelor Mureş, Harghita, Covasna, regăsit la contactul dintre culturi, necesar redevine şi demersul explorator al conceptelor ce ţin de specificitate, interculturalitate, multiculturalitate. Se va pleca de la premisa confirmată în mare parte prin cercetări efectuate şi în alte spaţii similare, unde interculturalitatea arată şi mai clar că în medii culturale relativ omogene, mizele identitare nu se situează în centrul grupurilor sociale, ci la frontierele lor, acolo unde se negociază identificarea „aceluiaşi" şi diferenţierea faţă de „celălalt". Se consideră, de asemenea, că un grup nu este cuprins între graniţe intangibile deoarece membrii săi, în funcţie de situaţie, pot să le modifice pentru a se apropia sau îndepărta de un alt grup, adică pot deplasa limitele simbolice care stau la baza identificărilor reciproce; acest lucru este posibil deoarece grupul „se defineşte în mai mare măsură prin graniţele sale simbolice, prin raportul faţă de «Celălalt», decât prin caracteristici interne

[6] Jenkins 1997: 13–14 şi 40.
[7] Verdery 1983.
[8] „Xenopoliana", V, 1997, 1–4.
[9] Turliuc 1994: 425–439; Turliuc 2001: 225–231.
[10] Zub 1989: 212–230; Gheorghiu 1991: 443–456.

https://biblioteca-digitala.ro

specifice"[11]. Concluzia la care ajung teoreticienii francezi ar fi că „[...] este imposibil să delimităm cu precizie un grup etnic pe baza reperării unor trăsături culturale susceptibil să-l caracterizeze în mod obiectiv. În schimb, o asemenea delimitare devine posibilă în momentul în care punem în evidenţă modul cum actorii îşi trăiesc raporturile cu aceste trăsături. Astfel, cultura poate deveni semnificativă pentru etnicitate atunci când se confundă cu *o formă de conştiinţă de sine a oamenilor*"[12].

Unele abordări, în special etnografice, etnologice şi antropologice, au avut ca obiective cu un grad mai mare de specificitate identificarea atitudinilor şi comportamentelor care se circumscriu valorilor culturale tradiţionale, determinarea impactului pe care modernitatea socio-culturală îl exercită asupra comunităţii săteşti, determinarea modului în care diferenţele de construcţie identitară influenţează percepţia integrării europene şi procesele de globalizare. Ipoteza generală a acestor abordări din spaţii similare ca şi componenţă multietnică (studii coordonate şi efectuate în Mărginimea Sibiului de Corneliu Bucur şi Adela Popa prin diferite proiecte) a plecat de la observaţia că procesul de integrare în ansamblul său cumulat cu schimbările ce au loc pe plan valoric în societatea românească determină diferenţieri – spre tradiţionalism sau modernitate – în asumarea şi construirea modelului identitar în mediul rural şi urban, sau spre formule de compromis.

Demersul nostru de investigare în cadrul proiectului amintit şi derulat în ultimul timp, a cărui justificare teoretică şi empirică depăşeşte desigur cadrele spaţiului alocat acestui material, intenţionează să confrunte rezultatele cercetărilor în domeniu efectuate până în prezent, atât din surse provenite din partea cercetătorilor români, cât şi a exponenţilor etniilor conlocuitoare, întrucât există încă mari deosebiri în abordarea problematicii identităţilor culturale, pornind de la formulările şi încadrările conceptuale, continuând cu aplicaţiile metodologice şi încheind cu analiza şi interpretarea rezultatelor investigaţilor interdisciplinare.

Studierea raportului unitate–diversitate care stă la baza interschimbului cultural, provoacă şi adânceşte şi mai mult analiza interculturalităţii şi multiculturalităţii. Interculturalitatea din această perspectivă constă în îmbogăţirea reciprocă, prin multiple şi încrucişate influenţe, a culturii unor etnii diferite, vecine sau nu, care evoluează relativ de sine stătător, fiecare pe linia propriei istorii. În evoluţia istorică a spaţiului transilvan, au existat momente în care percepţia interschimbului cultural a fost diferită de la o etnie la alta. Este şi cazul judeţelor la care ne referim. Multiculturalitatea are în vedere convieţuirea pe un teritoriu dat şi în cadrul unei formaţiuni statale date a unor etnii diferite, de regulă una majoritară şi alta sau altele minoritare, convieţuire în cadrul căreia identitatea culturală a minoritarilor este mai mult sau mai puţin tolerată, respectată şi încurajată. În cadrul actual al

[11] Ferreol, Jucquois 2005: 335.
[12] Vinsonneau 2002: 120.

https://biblioteca-digitala.ro

statului național unitar, percepția minoritarilor maghiari, secui sau sași este diferită. Multiculturalitatea are implicații problematice tocmai deoarece privește relațiile dintre majoritate și minoritate în cadrul unei formațiuni statale date, fiind respinsă uneori nu numai de reprezentanții naționaliști ai majorității ci, sub anumite aspecte, chiar de către minorități, ca fiind contrară tendinței lor de păstrare a propriei identități.

Definirea identității culturale ca fiind *modul în care o comunitate integrează obiceiuri și tradiții, simboluri, valori, comportamente și atitudini colective și își construiește o imagine despre propriul grup pornind de la acestea*, ne îndeamnă, de asemenea, să avem în vedere concepția relațională (situațională) a identității, propunându-ne să determinăm în cercetările noastre, care sunt elementele utilizate de membrii comunităților ce vor fi studiate (de români, maghiari, sași, romi) pentru menținerea distincției culturale față de alte comunități (grupuri). Spre exemplificare, aducând în discuție argumentul etnografic, amintim că începând cu modul de constituire, tipologie și de evoluție a habitatului la românii din zona Mureșului Superior, până la practicarea unor ocupații, meșteșuguri sau obiceiuri, în raport cu comunitatea secuiască sau maghiară s-a ținut seama în satul tradițional de odinioară de păstrarea acelor elemente distinctive, care dădeau specificitate, adică identitate satului respectiv. În etnologie, habitatul se studiază de obicei pentru a se înțelege în ce constă concepția particulară de amenajare a unei arii geografice de către un anumit grup etnocultural pentru locuire și desfășurarea muncilor domestice sau comunitare, precum și în ce anume constă viziunea amenajării acelei arii geografice proprii, a unui anumit mod tradițional de viață, demers în parte reușit, în parte derulându-se în cadrul proiectului anunțat[13].

După cum afirma și Ernest Bernea, satul românesc arhaic a reprezentat un zăcământ de date de o mare importanță științifică și națională; în fața schimbărilor, el se prezintă astăzi numai cu elemente și forme disparate, mai puțin organice, firește, dar nu lipsite de interes științific. Gândirea omului are și ea o istorie, deoarece cunoaște mai multe forme, care sunt și etape în dezvoltarea sa până la mentalitatea legată de datele științelor pozitive care domină. De aceea „[....] chiar dacă modul de a gândi și de a experimenta spațiul (ca și celelalte categorii – timpul, cauzalitatea) are o influență asupra culturii populare, am urmărit în primul rând cum este reprezentat acest spațiu, care îi sunt caracterele proprii, cum putem desluși pe calea acestei reprezentări *formele de gândire pe care le angajează, cum se prezintă el într-un proces de gândire și cum determină o mentalitate*"[14], în cazul nostru și habitațională, care poate fi specifică diferitelor etnii.

Așadar, în analiza unui teritoriu, și mai concret a situației din acel teritoriu, cadrul geografic, în cazul nostru cel intracarpatic, are și el o importanță deosebită, prin elementele sale ce determină constituirea identității regionale. Relațiile individului cu mediul geografic, cu peisajul, care este spațiul cotidian și cadrul a

[13] Marc 2009: 237.
[14] Bernea 1997.

https://biblioteca-digitala.ro

numeroase raporturi sociale, economice, politice şi culturale, structurează memoria colectivă. Această memorie transmitea, spre exemplu, şi reguli în registrul arhitectural al teritorialităţii. Astfel, până în a doua jumătate a secolului al XX-lea, în ceea ce priveşte planimetria, tehnica, materialele de construcţie şi decor, rareori se făceau compromisuri în construirea locuinţelor mai ales în satele din depresiunile intramontane ale Carpaţilor din zona de care ne preocupăm. De-a lungul timpului s-a preferat o adaptare în stil ardelenesc a planimetriei casei tradiţionale din Moldova; ornamentica în lemn de asemenea a păstrat elemente de decor specific româneşti în zona Topliţei, unde populaţia a fost tot timpul majoritar românească. Pe măsură ce ne apropiem însă de zona de confluenţă cu modelul habitaţional secuiesc din vecinătatea satelor Ditrău sau Remetea, în satele Subcetate, Sărmaş, Gălăuţaş şi altele, unde raportul identitate – teritorialitate se modifică, interferenţele în arhitectură au fost şi ele vizibile dar, pentru început, doar la gospodăriile în care au fost încheiate căsătorii mixte între români şi secui. Apoi, comunitatea românească a preluat treptat unele modele de planimetrie, tehnică şi elemente ornamentale decorative de la secui, mergându-se până la traforarea lalelei la prispe, târnaţ, filigorii (foişoare), garduri, porţi şi la gospodăriile româneşti, ceea ce multă vreme nu s-a permis, laleaua fiind preluată de-a lungul timpului de la saşi şi revendicată apoi ca simbol şi marcă identitară scuiască/maghiară. Înainte se putea vorbi în zonă de case româneşti/secuieşti/săseşti sau uliţe româneşti/secuieşti/săseşti ori sate româneşti/secuieşti/săseşti.

Concepţia spaţială, situaţională teritorială nu poate influenţa doar evoluţia arhitecturală, dar şi crea confuzii în surprinderea specificităţii sau chiar a etnicităţii când avem de a face nu cu cazuri izolate, ci cu grupuri bine determinate etnic. După unele teorii, în acest caz avem de-a face cu o translatare a limitelor teritorialităţi în frontierele etnicităţii, cum se exprimă unii teoreticieni care studiază arii culturale asemănătoare.

Din preocupările psihologiei sociale, observăm cum, spre exemplificare, H. Tajfel (citat de Mihaela Grancea) susţine că, iniţial, identitatea presupune atât pe plan individual, cât şi colectiv, „construirea unei diferenţe, elaborarea unui contrast, punerea în relief a unei alterităţi. Apoi, după alte opinii, identitatea ca să fie cât mai valorizată şi valorizantă, recurge deseori la denaturarea imaginii *celuilalt*, la minimalizarea calităţilor şi absolutizarea defectelor sale, în special în mediile multietnice, în cazul imaginilor etnice, operaţiile sublinierii diferenţierii fiind funcţionale şi eficiente[15]. După cum arăta şi Petru Bejan, lumea *celuilalt* este „lumea semnelor sale", semnul însuşi putând să fie o emblemă a diferenţei (dar şi a unui stigmat etnic în anumite perioade de convulsii); autorul susţine şi *argumentul etnografic şi etnologic* prin care „limba, portul, obiceiurile, formele expresiei culturale, devin tot atâtea ipostaze ale identităţii *celuilalt*"[16].

[15] Grancea 2003: 206–207.
[16] Bejan 1997: 50.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă ar fi să vorbim despre port popular nu doar ca artă populară specifică ci, mai cu seamă, ca marcă identitară şi element de reprezentare a etnicităţii, amintim în acest sens doar în treacăt faptul care poate trece uşor banal, dar semnificativ totodată pentru zona aflată în discuţie, că tricolorul românesc purtat cu mândrie, care întregea portul popular în zilele de sărbătoare şi de joc, cuantifica în sine şi un risc de manifestare făţişă a identităţii româneşti, nu o dată înregistrându-se incidente nedorite între români şi secui/maghiari în timpul derulării dansurilor populare în satul tradiţional de odinioară, sau la marile târguri (mărturii culese din teren, în satele din jurul Topliţei, la Gălăuţaş, Sărmaş, Hodoşa, Subcetate, Stânceni, Tulgheş ş.a.). Tricolorul „celuilalt", în spaţiul public simbolic, a fost şi este receptat ca un element nu doar de subliniere a apartenenţei etnice, ci şi de reprezentare a etnicităţii, iar în împrejurările convulsive chiar a etnocentrismului.

Alt teoretician preocupat de studiul identităţii, Stuart Hall, a distins, după cum aminteam deja, între două moduri de abordare a acestei problematici complexe. Primul mod defineşte identitatea culturală ca o *cultură împărtăşită*, considerând-o un fel de *eu* colectiv „autentic" ce reflectă *experienţele istorice comune şi codurile culturale împărtăşite* ale unui popor şi care, în cele din urmă, uneşte în ciuda tuturor diferenţelor interne aparent superficiale. Cel de-al doilea punct de vedere consideră problema identităţii culturale ca una a *devenirii întru identitate* şi este subiectul proceselor istorice, culturale şi politice aflat într-o continuă transformare. Conform modelului substanţialist (tot mai controversat) ce vizează esenţa, după alţi teoreticieni, specificul naţional ar fi unul care nu ar accepta uşor aşa numitele „împrumuturi" din cadrul altor culturi, ce sunt imediat refuzate, uitându-se de cele mai multe ori că şi elementele care alcătuiesc acel „specific" al unei comunităţi au fost într-o măsură mai mare sau mai mică „împrumutate" în diverse perioade istorice, dar care, odată cu trecerea timpului, au devenit *structuri culturale asumate*. Acest model pune accentul pe elemente precum *limbă, religie, istorie şi spaţiu geografic*[17]. În acest sens, interesant de urmărit ar fi să observăm în ce măsură şi comunităţi ale judeţelor Mureş, Harghita şi Covasna au devenit sau nu structuri culturale asumate la modul real.

Tot mai mult însă în preocupările teoretice contemporane, percepţia identităţii este opusă celei substanţialiste ca fenomen; de exemplu, Frederik Barth, des citat la rândul său, definea grupul etnic ca „o categorie prin care oamenii se autoidentifică reciproc, deci ca un principiu care organizează interacţiunile sociale"[18], atenţia acestei perspective fiind îndreptată nu asupra esenţei grupului, ci spre graniţele dintre grupuri şi spre procesele care le generează, respectiv le întreţin. În viziunea lui Barth, grupurile etnice sunt unităţi sociale care se formează ca rezultat al *folosirii* „identităţii etnice" în procesul de autoidentificare şi de identificare a celorlalţi, iar identitatea etnică, la rândul ei, se consideră şi de către

[17] Grancea 2003: 210.
[18] Barth 1995: 206.

https://biblioteca-digitala.ro

unii cercetători maghiari ca fiind setul de caracteristici definit drept semnificativ de către factorii sociali implicaţi[19]. Elementul cel mai important considerat din acest punct de vedere este distincţia dintre membrii grupului şi cei din afara sa, ceea ce formează grupul etnic ca o unitate distinctă fiind chiar *declararea apartenenţei*. Această viziune o împărtăşea şi Stuart Hall, când considera că „identităţile culturale nu sunt esenţe (specificităţi), ci sunt poziţionări", de aici rezultând acea viziune că am avea de a face cu o politică a identităţii, o politică a poziţionării". Ideea construcţiei propriei identităţi prin implicarea unui *celălalt* a fost surprinsă de altfel şi de Ch. Taylor, ce considera că „identitatea noastră ia naştere într-o anumită măsură prin recunoaşterea sau nerecunoaşterea parţială a celorlalţi". În spaţiul ales pentru cercetare însă trebuie să se ţină seama de contextul istoric, politic, social diferit, deseori vitregit, în care au fost posibile astfel de politici ale poziţionării[20].

Din perspectiva diacronică, unii cercetători români au susţinut că „dacă problema identităţii a fost percepută în secolul al XIX-lea, ca o materie ce trebuia mai mult prezentată şi, într-un fel, demonstrată „în afara" graniţelor geografice ale României, acum mesajul se adresează de preferinţă românilor dinspre cei care îşi simt ameninţată coeziunea de grup, într-un alt complex cultural decât cel oferit de schema gândită de predecesori"[21]. Astfel, orice ameliorare şi îmbogăţire a cunoaşterii de până acum un secol este privită uneori ca un atentat la propria identitate, dacă facem abstracţie în a argumenta complexele identitare induse de perioada ce a premers formarea statelor naţionale, neputându-se face abstracţie nici de caracteristicile care apropie epoca de marea efervescenţă culturală ce a premers cu un secol şi jumătate realizarea statului naţional unitar român la 1918, de momentul recent numit de unii comentatori „de tranziţie" spre o societate postindustrială, care, ca şi cel de la sfârşitul secolului al XIX-lea, ridică probleme de identitate, acum din ce în ce mai acute datorită proceselor legate de mondializarea culturală şi de diversificarea grupurilor sociale. Devine tot mai necesară şi reinvestigarea acestor aspecte de percepere a problemei identităţii culturale în cadrul statului naţional unitar, chiar şi în contextul actual al globalizării (poate tocmai din acest motiv mai mult!). Identitatea etnică este, în fapt, o sinteză de identităţi locale săteşti şi orăşeneşti, în care sunt încorporate identităţi individuale; prin identitatea etnică se realizează acea fuziune între teritoriu, limbă şi popor, legitimate printr-o genealogie şi un spaţiu conceptualizat ca atare; de aceea, existenţa individului îşi găseşte repere de identitate în sistemele şi structurile psihologice, sociale şi de alt tip, prin care se exprimă grupul. Toate aceste repere îi conferă siguranţă, îi asigură echilibru şi statut bine precizat, deoarece formele de exprimare a folclorului, text literar, muzical, practici rituale, credinţe, religia dominantă a grupului etc., „sunt părţi componente esenţiale prin care se exprimă

[19] Magyari-Vincze 2007: 142.
[20] Grancea 2003: 210.
[21] Ispas 2003: 65.

https://biblioteca-digitala.ro

grupul"[22] Acesta este locul în care fuzionează perspectiva etnologică cu cea etnopsihologică, insuficient exploatată încă, nepolitizat în zonă.

Abordarea problematicii complexe a identităților culturale din comunitățile etnice mixte transilvane nu este străină, după cum se știe, de influența anumitor prejudecăți, clișee, stereotipii, întreținute pe fondul unor moșteniri istorice, sociale, culturale din perioadele mai vechi sau mai recente. Dacă în anumite perioade istorice, promovarea identităților culturale însemna și se confunda, de fapt, cu lupta pentru emancipare națională, în cadrul unor sisteme imperiale multinaționale, în alte etape istorice interesul s-a mutat pe conservarea și perpetuarea identităților culturale proprii, dobândite în trecut, dar recunoscute ca atare, mult mai târziu. Nu de puține ori, acest proces a fost însoțit de teama unei asimilări culturale și suspectări reciproce de pierdere a identității proprii. Astfel, interferențele culturale inerente nu au declanșat întotdeauna mecanismele promovării interculturalității ca să se ajungă în cele din urmă la manifestarea deplină a multiculturalității, traiectoria discursurilor referitoare la identitățile culturale desfășurându-se ca demers paralel în spațiul la care facem referință. S-a constatat că modernitatea a sporit valențele perene ale interculturalității fiindcă a facilitat și a multiplicat contactele dintre națiuni, a accelerat circulația valorilor culturale. Aceasta nu doar datorită canalelor tehnice ale contactelor culturale, mult mai eficace decât în societățile premoderne, ci și datorită democratismului și pluralismului inerente modernității, recunoașterii egalei îndreptățiri de principiu a unor curente de gândire diferite, indiferent de mediul lor de origine. Epoca noastră, a globalizării postmoderne, adâncește și mai mult acest proces de circulație a valorilor culturale; circulația liberă a bunurilor și informațiilor implică un interculturalism efectiv mai intens ca oricând; se observă nu numai conviețuirea, ci și interacțiunea culturilor naționale și nu numai la nivelul creației majore, ci și la cel al culturii trăite în cotidian.

DISCURSUL IDENTITAR ÎNTRE ETNICITATE ȘI ETNOCENTRISM

Proiectul de față își mai propune să treacă în revistă opiniile unor cercetători ai culturii minorităților naționale din spațiul transilvan, care au avut un mai mare ecou și în societatea civilă maghiară și germană, să interogheze dacă mai rămân actuale unele teorii, interpretate de cercetătorii români ai aceluiași spațiu ca fiind impregnate cu accente profunde de frustrări și chiar reproșuri la adresa lor, acuzați deseori pe nedrept de viziuni etnocentriste și naționaliste, în dezacord cu democratismul actual. După unii autori maghiari sau germani, de pildă, împotriva interculturalității, viziunea etnocentristă pretinde a apăra specificitatea, nealterată prin influențe externe, a culturii naționale proprii. În realitate însă, e adevărat,

[22] *Ibidem*: 52.

https://biblioteca-digitala.ro

identitatea niciunei culturi naţionale nu poate fi considerată „pură". Au fost momente în istorie (şi după unele convingeri, mai sunt) în care această identitate fiind resimţită ca ameninţată să fie mai imperios necesară a fi exprimată. Dar în spaţiul transilvan, nicio cultură nu s-a constituit, nu s-a conservat, nu s-a dezvoltat în chip autarhic. Declarativ, influenţele valorice reciproce îmbogăţesc, iar nu deteriorează identitatea culturală a fiecărui popor. Teza după care ar trebui să ne ghidăm este: „Ne preţuim reciproc în acelaşi timp pentru ceva ce avem în comun şi pentru ce ne deosebeşte". Se remarcă însă opinia că pentru ţările şi popoarele din Europa central-estică, de Est şi de Sud, dificultăţile unei asemenea integrări provin nu numai din cuprinderea lor, timp de mai multe decenii, în a doua jumătate a secolului XX, în regimul totalitar comunist, ci şi dintr-o anumită întârziere istorică generală a procesului de modernizare a structurilor lor sociale. După unii autori maghiari, sfârşitul Primului Război Mondial a dus la „naţionalismul agresiv-izolaţionist, chiar la exaltarea specificităţii în defavoarea interculturalismului"[23]. Extinzându-se chestiunea şi la alte spaţii culturale, conform acestor opinii, acceptarea identităţii culturale europene nu implică nicidecum identificarea totală cu o entitate externă, renunţarea la propria identitate, ci mai degrabă acceptarea identităţii multiple. Lucrurile evoluează sub aspect cultural spre constituirea „unei comunităţi europene eterogene", A. Roth amintind punctul de vedere al Pninei Werbner.

Treptat, s-a delimitat punctul de vedere al unor reprezentanţi ai elitei culturale maghiare şi ai societăţii civile maghiare din judeţele cu pondere mare a minoritarilor prin care se impune o distincţie făcută între problematica multiculturalismului, în două situaţii diferite din punct de vedere social-istoric: pe de o parte, în cazul unor ţări în care trăiesc alături de naţiunea majoritară în număr considerabil imigranţi individuali voluntari şi relativ recenţi, iar pe de altă parte, în cazul unor ţări în care minorităţile etnice trăiesc, ca şi majoritatea, pe locurile lor natale, în succesiunea multor generaţii, nealegându-se şi opţional condiţia de minoritari. Ei locuiesc pe aceste teritorii de care îi leagă o îndelungată tradiţie organică, inclusiv monumente obiectuale ale culturii lor materiale şi spirituale, o tradiţie ce nu se cere acum întemeiată, ci doar prezervată, continuată. *Multiculturalitatea constituie în spaţiul transilvănean un fapt istoric, nu unul ce se cere abia fundamentat; el trebuie însă să fie recunoscut şi confirmat prin măsuri instituţionale şi politici culturale adecvate.* Varietatea culturală are efect întotdeauna pozitiv cu condiţia ca *diferenţele să fie cunoscute şi respectate reciproc*; în sfera culturii, diversitatea este în sine o valoare: „multiculturalitatea, ca şi interculturalitatea îmbogăţeşte, iar nu sărăceşte ţara, fiind nu numai în avantajul minoritarilor, ci şi al majoritarilor, cu condiţia ca şi aceştia să o cunoască, să o accepte şi să o preţuiască"[24]. Astfel înţeleasă şi acceptată, multiculturalitatea implică elemente de interculturalitate, de

[23] Roth 1999: 26.
[24] *Ibidem*: 26.

https://biblioteca-digitala.ro

îmbogățire reciprocă, nu de influențare unilaterală, asimilaționistă, a minorității de către majoritate. Recunoașterea identității ca valoare, prin care fiecare etnie contribuie cu vocea sa proprie, unică și irepetabilă la concertul universal al valorilor, se cuvine disociată de mentalitatea etnocentristă și etnocratică ce postulează superioritatea sau chiar supremația propriei identități cultural-naționale față de cele ale „altora". Aceste atitudini „subminează multiculturalismul și justifică discriminarea"[25].

Aceasta este însă doar o convingere teoretică; problematică devine chestiunea criteriilor aprecierii valorice. În opoziție cu mentalitatea etnocentristă, care conferă valoare unor producții culturale în virtutea apartenenței etnice a acestora, spiritul multiculturalismului cere recunoașterea egalei îndreptățiri a creației culturale a tuturor culturilor naționale. Aprecierea valorică concretă a unor creații se face corect pornindu-se de la autonomia fiecărui domeniu de creație. De investigat însă este dacă percepția față de aceste fenomene este corectă, adică dacă într-adevăr corespunde unor realități, sau sunt interpretări conjuncturale, subiective, influențate și alimentate de unele prejudecăți, frustrări sau de diferite interese în spațiul transilvan la care ne referim.

Modelele culturale definite ca sinteze globale, unitare și integratoare de fenomene, fapte sau bunuri și valori culturale, cu caracter de reprezentare formală a acestora ajung într-o situație de confruntare între comunitățile de tip tradițional în speță rural și cele moderne sau postmoderne de tip urban. Plecăm însă de la observația pertinentă că ceea ce contează pentru definirea identității unui grup după etapa inventarierii ansamblului trăsăturilor lui culturale distinctive (demers etnografic) este reperarea în rândul acestuia mai ales a celor *utilizate* de membrii grupului pentru afirmarea și menținerea unei distincții culturale (demers etnologic). Opinia exprimată public: „Nu există identitate în sine, nici măcar pentru sine", trebuie întărită cu convingerea că ea, identitatea, constituie întotdeauna o relație cu altă identitate" (demersul antropologic al alteriății). Mai recent, identitatea își pierde din ce în ce mai mult din caracterul static și unic, accentul fiind mutat pe ideile de negociere, categorie, multiplicitate, imaginație, fluiditate.

Expansiunea atributelor proceselor de globalizare, fie că îmbracă aspecte pozitive sau negative de manifestare, escamotează cu rapiditate și deseori ireversibil caracteristicile tradiționale specifice fiecărei culturi, „alternativa de evadare" din „societatea mondială" fiind tot mai restrânsă. De asemenea, „o analiză exigentă a comunităților contemporane demonstrează existența acestei pluralități identitare, a percepției și discursului intercultural, astfel încât fenomenul globalizării ar putea fi tratat nu ca o omogenizare socio-culturală, ci mai degrabă ca o diversificare a orizontului cultural, alcătuit din componente specifice tuturor etniilor." Totodată, „conculturația" nu implică astfel renunțări la propria identitate sau etnozofie, la caracteristicile marcatoare ale identității. Principalele coduri

[25] *Ibidem*: 27.

https://biblioteca-digitala.ro

identitare devin congruente cu mentalităţile comunităţilor ce le propagă, primind valori de simboluri materiale, ce individualizează şi marchează trăsăturile unei naţiuni, etnii sau comunităţi, în sfera cadrelor largi, ale societăţii multiculturale contemporane [26].

De aceste aspecte ar trebui să se ţină seama şi în activitatea instituţiilor de cultură, de învăţământ, în reţeaua muzeală din judeţele cu medii multietnice, întrucât s-a constatat după 1990 modul abuziv în care s-a ajuns la segregarea sau desfiinţarea pur şi simplu a unor astfel de instituţii pe criterii etnice, probabil după prejudecata că „grupul aflat la putere ia în stăpânire trecutul, evacuând tradiţiile stabilite de adversari sau de precedentele grupuri aflate la putere, reformulându-le în conformitate cu propriile lor interese"[27]. De asemenea, „reamintirea trecutului [se face] de grupul care stabileşte cadrele reamintirii, ale memoriei"[28]. Iar la aceasta, ar avea poate ceva de spus în plus faţă de alte instituţii culturale, muzeele.

Încheiem acest material orientativ teoretic, sintetic din cadrul proiectului nostru, cu convingerea paradoxală că în plin proces al globalizării, devine tot mai necesară o analiză profundă a fenomenelor etnicităţii, a proceselor de construire şi menţinere a identităţii culturale, a diverselor segmente ale acesteia; de asemenea, constituirea unei identităţi colective reprezintă procesul trecerii de la stadiul de categorie individuală la stadiul de comunitate ca o consecinţă a acţiunii elitelor. Ea poate însemna, după unii teoreticieni, manipularea unor trăsături culturale selective şi un efort de a aduce congruenţă între o mulţime de simboluri din spaţiul public actual, rural şi urban. Este cazul şi în mediul multietnic transilvănean, inclusiv al arealului multicultural din cadrul celor trei judeţe care se cere imperios şi onest reconsiderat şi resupus atenţiei. Însă ideal ar mai fi ca acest demers să depăşească stadiul analitic şi să fie însoţit de politici culturale identitare oneste în beneficiul fiecărei comunităţi şi promovării fiecărei etnoculturi.

BIBLIOGRAFIE

Barth, Fr., 1995, *Les groupes ethniques et leurs frontières*, în Poutignat, Ph., Streiff-Fenart, J., *Théories de l'ethnicité*, Paris, P.U.F.

Bălan, D., 2006, *Etnie, etnicitate, naţiune şi naţionalism. Câteva precizări terminologice*, în „Codrul Cosminului", nr. 12, Succava, p. 93–115.

Bernea, E., 1997, *Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român,* Bucureşti, Editura Humanitas.

Ferreol, G., Jucquois, Guy, 2005, *Dicţionarul alterităţii şi al relaţiilor interculturale*, Iaşi, Editura Polirom.

Cobianu-Băcanu, M., 2007, *Românii la contactul dintre culturi (Relaţii interetnice)*, Bucureşti, Editura România pur şi simplu.

Corduneanu, I., 1999, *Identitate, memorie şi multiculturalism: reconsiderări metodologice*, în „Altera", Târgu Mureş.

[26] Cobianu-Băcanu 2007: 17.
[27] Corduneanu 1999: 39.
[28] *Ibidem*: 39.

https://biblioteca-digitala.ro

Gheorghiu, M. D., 1991, *Specificul național în sociologia românească*, în *Cultură și societate. Studii privitoare la trecutul românesc*, București, Editura Științifică.

Grancea, M., 2003, *Imaginarul identității și alterității. Etnoimaginile – repere metodologice și considerații teoretice legate de rolul relației de călătorie. Studii de caz*, în *Tentația istoriei. În memoria Profesorului Pompiliu Teodor*, Presa Universitară Clujeană.

Hobsbawm, E., 1992, *Nations et nationalisme depuis 1780*, Paris, Editura Gallimard.

Ispas, S., 2003, *Embleme sau stereotipii. O abordare diversificată a culturilor orale*, în *Cultură orală și informație transculturală*, București, Editura Academiei Române.

Jenkins, R., 1997, *Rethinking Ethnicity. Arguments and Explorations*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications.

Magyari-Vincze, E., 2007, *Antropologia politicii identitare naționaliste*, Cluj-Napoca, Editura EFES.

Marc, D., 2009, *Evoluția habitatului tradițional în zona Topliței Mureșului Superior (sec. XVII–XX)*, Târgu Mureș, Editura Ardealul.

Poutignat, Ph., Streiff-Fenart, J., 1995, *Théories de l'ethnicité*, Paris, P.U.F.

Roth, A., 1999, *Interculturalitate și multiculturalitate*, în *Naționalism sau democratism?*, Târgu Mureș, Editura Liga Pro Europa, p. 26–27.

Smith, A. D., 1986, *The Ethnic Origines of Nations*, Oxford, Blackwell.

Turliuc, C., 1994, *Naționalism și etnicitate. Considerații istoriografice și metodologice*, în *Istoria ca lectură a lumii. Profesorului Alexandru Zub la împlinirea vârstei de 60 de ani*, Iași, Fundația Academică „A. D. Xenopol", p. 425–439.

Turliuc, C., 2001, *Etnicitate și naționalitate la 1848*, în *Istoria – o meditație asupra trecutului*, Iași, Tipografia Moldova.

Verdery, K., 1983, *Transylvanian Villagers: Three Centuries of Political, Economical and Cultural Change*, Berkeley, University of California Press.

Vinsonneau, G., 2002, *L'identité culturelle*, Paris, Editura A. Colin.

Zub, Al., 1989, *În căutarea specificului național*, în *Istorie și istorici în România interbelică*, Iași, Editura Junimea.

*** „Xenopoliana", V, 1997, nr. 1–4.

https://biblioteca-digitala.ro

MEMORIA DEPORTĂRII AROMÂNILOR ÎN BĂRĂGAN, REFLECTATĂ ÎN DOCUMENTELE OFICIALE ALE VREMII[1]

IULIA WISOŞENSCHI

The Aromanians' Memory of the Deportation to Bărăgan, Reflected in the Official Documents of the Time

The mechanism of installing the communist regime in Romania aimed in a particular way at a revision and a new social order, materialized primarily through the psychological and physical annihilation of those people, considered undesirable, who might have had the courage to oppose the "communization" of Romania. The Government's new political power, the cornerstone of the whole system, made the implementation of the new Stalinist ideology easier and also facilitated the terror by passing many normative acts, most of them with a secret character, issued by the Grand National Assembly or by the Council of Ministers.

Key-words: *deportation, legislation, official reports, forced domicile.*

Cuvinte-cheie: *deportare, legislaţie, rapoarte oficiale, domiciliu obligatoriu.*

Mecanismul de instaurare a regimului comunist a urmărit, într-un anumit sens, revizuirea şi instituirea noii ordini sociale, concretizată, prioritar, în anihilarea psihică şi fizică a tuturor categoriilor umane, considerate indezirabile, care s-ar fi erijat în opozanţi ai acţiunii de comunizare a României. Puterea legislativă a noului guvern, cheia de boltă a concepţiei partidului comunist, înlesnea implementarea noii ideologii de factură stalinistă şi facilita gestionarea terorii prin aprobarea a numeroase acte normative, cele mai multe cu caracter secret, emise de către Marea Adunare Naţională sau de către Consiliul de Miniştri. Începând cu anul 1949, au fost promulgate măsuri de dislocare şi de fixare de domiciliu forţat în aşezările colonii, adevărate lagăre experiment, ce funcţionau ca o cheie de verificare a limitelor

[1] Acest studiu prezintă rezultatele parţiale ale cercetării postdoctorale circumscrise temei *Experienţa deportării. Dinamici, percepţii şi forme culturale de exprimare identitară ale unor grupuri de aromâni în Bărăgan*, derulată în cadrul proiectului ***Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale***, Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, numărul de identificare al contractului POSDRU/89/1.5/S/59758, Academia Română.

https://biblioteca-digitala.ro

suportabilităţii fizice şi psihice umane. Aparatul legislativ devenea o modalitatea eficientă de instalare a detenţiei domiciliare colective.

Sărbătoarea populară a Rusaliilor, din 18 iunie 1951, a rămas în memoria colectivă a comunităţilor din Banat cu numele de „Rusalii Negre", fiind legată de o dureroasă acţiune de dimensiuni ample, de dislocare ce a angrenat categorii sociale şi etnice diverse din zona limitrofă graniţei cu Iugoslavia. Formă a „abuzului instituţionalizat", acţiunea dislocării, în esenţă, deportării, legitimată aparent de un cadru legislativ, viza „igienizarea Banatului", concretizată într-o manieră brutală pe două direcţii: epurarea etnică a grupurilor de germani, sârbi, aromâni, bulgari, basarabeni etc., şi îndepărtarea, eliminarea fizică tacită a categoriilor sociale şi profesionale ce ameninţau „siguranţa statului", fiind considerate elemente (umane) „cu un factor ridicat de risc". Mişcarea de deportare în Bărăgan (1951–1956) a spart cadrul natural de viaţă şi a bulversat traiectoria destinului a peste 40.320 de persoane, dintre care 3.575 de aromâni. Depozitarul memoriei oficiale, documentul scris valoriza mitologia gândirii comuniste. Actele legislative emise de către cele mai înalte instituţii de stat, încifrau în structurile de adâncime, un vast program ideologic, de profundă restructurare socială şi individuală, de creare a „omului nou", debranşat de la atributele individualismului şi integrat unei societăţi viitoare utopice. Domiciliul obligatoriu putea constitui pentru deportaţi, „oamenii vechi", adversarii potenţiali ai societăţii comuniste, mediul de viaţă propice acţiunii de reeducare şi de „înnobilare" prin inducerea calităţilor „omului nou". Astfel, experienţa claustrării, a izolării, circumscrierea universului de viaţă materială şi spirituală a grupului uman într-un perimetru teritorial fixat prin măsurători topografice şi cadastrale, extirpa orice formă de manifestare a libertăţii şi a voinţei personale şi punea în mişcare procesul de uniformizare şi de înregimentare a personalităţilor individuale într-o schemă de viaţă normată şi reglată de imperativele filosofiei staliniste.

În esenţă, prin instituţia domiciliului obligatoriu, regimul totalitar din România destructura în străfundurile cele mai intime fiinţa umană, accentuând traumele şi angoasele existenţiale, starea de frică şi de permanentă insecuritate, fragilizând orice raportare la anumite repere valorice imuabile ale individului. De inspiraţie stalinistă, practica politică a deportărilor şi a dislocărilor de populaţie din România viza o restructurare autentică, o desprindere rapidă şi brutală de vechea structură socială. Trecerea de la proprietatea individuală la cea de stat, funcţionarea unei economii etatizate şi planificate în care „forţele de producţie şi bogăţia colectivă atingeau un grad extrem de înalt" deveneau, printre altele, „cheia de boltă a întregului plan comunist"[2].

Prima măsură prin care au fost naţionalizate pământurile „foştilor moşieri", cărora li s-a fixat domiciliu obligatoriu pe timp nelimitat în diferite localităţi din

[2] Boia 2011: 55.

https://biblioteca-digitala.ro

țară, a fost luată ca urmare a aplicării *Decretului nr. 83 din 2 martie 1949*. Măsura a afectat peste 3000 de persoane[3]. Întrucât acest act legislativ nu acoperea categoria largă a indezirabililor regimului, persoane ce amenințau siguranța statului și a democrației populare, ulterior, *Decretul nr. 1154 din 26 octombrie 1950* (*modificat prin HCM nr. 344 din 15 martie 1951*) a legiferat seria abuzurilor și a măsurilor represive asupra viitoarelor categorii de persoane ce vor intra pe scena istoriei cu numele de deportați. Textul vag și imprecis al comunicatului menționa că „Ministerul Afacerilor Interne poate ordona evacuarea din centrele urbane a tuturor persoanelor a căror prezență nu este justificată"[4]. Prin deportarea din 1951 aplicată de puterea represivă comunistă din România se încerca, prin pârghiile create, anihilarea obstacolelor și a formelor de răzvrătire colectivă ce puteau dăuna implementării procesului colectivizării în zonele mai puțin prielnice ale țării. Cu mult înaintea zilei de 18 iunie 1951, organele de conducere abilitate au reglementat cadrul legislativ ce cuprindea corpusul de documente oficiale referitoare la trimiterea în colonii de muncă și fixare de domiciliu obligatoriu pentru populația vizată din satele din Banat și a părții sud-vestice a Olteniei. Încă din 14 noiembrie 1950, Securitatea finalizase proiectul acțiunii: *Planul de evacuare a zonei de frontieră cu Iugoslavia, pe o fâșie de 25 de km, a elementelor care prezintă un pericol pentru prezența lor în zonă*. Operațiunea nu trebuia să depășească 3 luni și afecta în mod direct 40320 de persoane din județele: Timiș, Caraș-Severin, Mehedinți. În textul directivei, cu caracter secret, dislocații au fost împărțiți în trei categorii: în prima categorie intrau cetățenii statelor imperialiste și ai Iugoslaviei, funcționarii epurați, militarii deblocați și liberi profesioniștii excluși din Colegii (avocați); a doua categorie, cea mai largă, se referea la persoanele originare din Basarabia stabilite pe teritoriul Republicii Populare Române după 1 iunie 1940, cetățeni de origine macedoneană, elemente care au făcut parte din unitățile germane SS, elemente de vârf din conducerea organizațiilor locale ale fostului Grup Etnic German, elemente cunoscute ca titoiste, contrabandiști și călăuze pentru treceri frauduloase de frontieră, rudele celor care au fugit din țară, chiaburi și cârciumari, foști industriași și moșieri etc.; categoria a treia se referea la elementele care au executat o condamnare pentru infracțiunea politică sau pentru trecerea frauduloasă a frontierei, elemente care au executat o condamnare de drept comun pentru o infracțiune gravă (sabotaj economic, delapidare, tâlhărie)[5]. În limbajul oficial, cel mai uzitat termen pentru deportați era acela de *elemente*, *organe*, persoane cu o identitate socială anulată. În faza pregătitoare a planului s-a contat pe maximizarea controlului și a securizării zonei, secretizarea acțiunii printr-o conspirație a tăcerii și, nu în ultimul rând, pe instruirea temeinică a personalului unităților de stat. Toate aceste persoane vizate din zona Banatului urmau să fie dislocate pe baza unor tabele

[3] Rusan 2010: 84.
[4] *Ibidem*.
[5] Mircov 1998: 114.

https://biblioteca-digitala.ro

minuţios pregătite la teren, (cu trei luni înainte) de către securişti, miliţeni, oficialităţile locale, în mare taină. Orice scurgere de informaţie la orice nivel al execuţiei echivala cu divulgarea secretului de stat[6]. Demersul de fixare a centrelor de populaţie era organizat la cel mai înalt nivel politic, iar întreaga responsabilitate era atribuită unei instanţe superioare de stat, Comisia Interministerială, formată din delegaţi ai Preşedinţiei Consiliului de Miniştri, Ministerul Agriculturii şi Ministerul Afacerilor Interne. Planul de acţiune cuprindea, pe lângă categoriile vizate, etapele de desfăşurare (cu o fază de pregătire şi o fază de execuţie), timpul de dislocare, zonele ţării în care urmau să fie aşezaţi, categoriile de bunuri pe care fiecare familiile le putea lua, motivaţia gestului de deportare servind unor interese superioare de Stat. Deportaţii urmau a fi mutaţi „în altă regiune a ţării unde li se vor crea condiţiuni de muncă". Mistificările, falsificările şi neadevărurile inserate în textul directivei creau o pseudo-realitate. De fapt, se avea în vedere proletarizare unor clase sociale, foştii moşieri, chiaburi, funcţionari, gospodari şi meşteşugari ai satelor şi transformarea lor în muncitori agricoli, o forţă de muncă gratuită şi necesară Gospodăriilor Agricole de Stat din regiunile Bucureşti, Galaţi, Constanţa. Întregul avut lăsat, casele şi bunurile familiilor (recolte, produse agricole, inventarul agricol viu) erau preluate şi gestionate de către o comisie specială, formată din delegaţi ai Sfatului Popular, ai Ministerului Agriculturii, însoţiţi adesea şi de un student. Proprietarii erau despăgubiţi pentru o parte semnificativă a bunurilor materiale lăsate. Bunurile inventariate, predate pe baza unor procese-verbale (proprietarul primea un exemplar), ajungeau, de fapt, în patrimoniul gospodăriilor agricole de stat sau, de cele mai multe ori, Sfatul popular le repartiza, după nevoi, sătenilor. În felul acesta, colaboratorii locali, recrutaţi dintre sătenii cu proastă reputaţie şi de o calitate îndoielnică, persoane marginale şi respinse de exigenţele lumii rurale de până atunci, primeau răsplata aşteptată. Pentru executarea dislocării propriu-zise se înfăptuia o Comisiune centrală de conducere (a operaţiunii de dislocare) ce avea în sarcină alcătuirea listelor nominale, precum şi stabilirea mijloacele necesare înfăptuirii acţiunii: tipul de transport, efectivele de trupe, comunele unde vor fi deportaţi oamenii. Satele deportaţilor, în număr de optsprezece, erau fixate în câmpia Bărăganului, o zonă depopulată, caracterizată prin condiţii naturale neprielnice şi dificile de trai.

Pe plan local, Comisia avea în subordine un colectiv raional, condus de un ofiţer de miliţie sau de Securitate, secondat de un ofiţer din Trupele Ministerului Afacerilor Interne.

După inventarierea persoanelor vizate şi alcătuirea tabelelor nominale de către Comisia Centrală, Ministerul Afacerilor Interne, în temeiul art. 6 din *Hotărârea Consiliului de Miniştri nr. 344 / 15 martie 1951*, a emis decizia prin care se stabilea dislocarea. Ordinul de deportare, respectiv *Decretul nr. 200/1951*

[6] Vultur 2009: 28.

https://biblioteca-digitala.ro

ce făcea referință la actul legislativ amintit, prevedea ca populația din proximitatea teritoriului iugoslav, cu care România era în relații încordate, datorită gestului lui Iosif Broz Tito de a se desprinde de Komintern, constituia o amenințare pentru sistem, decizia încălcând grav garanțiile constituționale acordate de Constituția din 1948 și de cea din 1952 cu privire la libertatea individuală și inviolabilitatea domiciliului.

Astfel, ampla acțiune de deportare s-a desfășurat între 16–18 iunie 1951 și a implicat un efectiv de peste 10.000 de ofițeri, soldați și foști grăniceri, sub conducerea directă a generalului Eremia Popescu, 2656 vagoane de cale ferată și 6211 camioane. Experiența concretă a deportării, a izolării forțate într-un teritoriu străin, marginal, consecință a unor măsuri represive dirijate politic, marca o ruptură dramatică a echilibrului social și modifica fundamental coordonatele realității contigente și ale universului spiritual al individului.

Prin dislocarea unor categorii semnificative de populație și deposedarea lor de avere, de bunurile reale și simbolice ale familiei, prin sporirea controlului și a presiunii coercitive, noua putere instituționaliza abuzul și teroarea și urmărea accelerarea procesului de colectivizare în unele regiuni semisălbatice ale țării. Experiența dureroasă și umilitoare a dezrădăcinării, fixată adânc în memoria afectivă a aromânului Stere Epure, este prezentată aproape fidel după jumătate de secol: *duminică era meci de fotbal, că acolo se juca mult fotbal în Banat... Și acolo la meci [...] am auzit că au venit patruzeci de milițeni în sat.[...] și i-a cazat la poliția de acolo din sat. I-a închis acolo și nu le dădea drumul. I-au dus într-o curte și oamenii au simțit: „Ce o să fie? Ce o să fie?!" Da' nimeni nu știa nimic. I-a ținut toată ziua de duminică. Luni dimineață eu m-am trezit la ora cinci, că aveam tren, la cinci aveam tren, că la cinci fără ceva plecam de-acasă, că făceam vreo zece minute pân' la gară... Ș-când să ies pe poartă un milițean ș-un militar... M-au oprit și au zis: „Cheamă-l pe taica-tu! Un' te duci?" „Păi, la școală!" – am zis! „Du-te, cheamă-l pe taică-tu!" Îl strig pe tata, tata încă dormea că era cinci dimineața... A ieșit tata: „Familia Epure Nicolae?" „Da!"... „Epure Stere, Epure Dima, Epure Chirața, Epure Sultana?" Câți eram noi tuț! „Actele!" Adică, acte ce le aveam, certificate de naștere, cine era major avea buletin, cine nu era, nu avea buletin. Mie mi-a zis: „Nu mai pleci nicăieri! Lui tata i-a zis: „În trei ore încarci ce poți într-o căruță și pleci la gară!" [...] „ Păi cum" – a zis tata. „Așa e legea, trei ore ce poți să încarci într-o căruță și pleci la gară!". Textul devine un document al experienței colective trăită individual. Discursul memoriei activat și furnizat într-o manieră nealterată și nemistificată de către martorul deportării constituie o sursă de informație reală, curată cu privire la adevărul istoric. Totodată, memoria colectivă stochează evenimentul real traumatizant al evacuarii familiei și îl oferă, ulterior, transfigurat artistic, în planul realității imaginare folosindu-se de resursele jurnalului oral: „Nâ luni tahinau tuș ca tu hâryie / Ți s-vă spun, lăi frați, s-feați ș-nă ciudii / Vini armata-n hoară, din somn nă sculară: / Ia, adunat bagaju, s-vă fudziț la gară! / Noi că nu nâ șteamu, ș-un*

https://biblioteca-digitala.ro

di-alant nâ vreamu / Maş andarţâl'i doil'i, iel'i nu n-alăsau. / Nă işeam nafoară, cu văr nu zburamu: / Ţi s-făţem noi tora, iu va chindurim? Actualizarea pe filiera comunicării orale a faptului real se circumscrie dorinţei de prezervare a momentelor semnificative cu valoare identitară în destinul istoric al grupului. Aparţinând celei de a doua categorii de deportaţi, cărora li se alocase o durată temporală de 6–8 ore, aromânii erau siliţi să împacheteze şi eventual să vândă bunurile în două–trei ore; comprimând timpul de împachetare, supraveghetorii urmăreau să-i împiedice pe proprietari să-şi încarce avutul. Încărcaţi în „bou-vagon" – vagoane pentru animale –, transportaţi în condiţii mizere şi improprii de călătorie, valurile de deportaţi au ajuns după două săptămâni în câmpia din Sud-Estul României. Locuinţele pe care se aşteptau să le vadă erau terenuri agricole, ce păstrau urmele culturilor abandonate. Fiecărei familii de deportaţi i s-a repartizat un lot de pământ pe care era fixat un ţăruş cu un număr, fiind sfătuiţi să înceapă în cel mai scurt timp construirea STAS a caselor de chirpici: de tip A cu o singură cameră, de tip B cu două camere, în funcţie de numărul membrilor de familie[7].

Din perspectiva obiectivului lucrării, voi supune atenţiei o selecţie de date ale rapoartelor informative, adreselor şi notelor Primăriei com. Borduşanii Noi (denumită, ulterior, Lăteşti), aparţinând Fondului Sfatului Popular Borduşani, ce ilustrează faţa reală, necosmetizată a deportării. Aceste documente oficiale, ce se regăsesc în *Dosarul 14/1951* cu titlul *Rapoarte informative, adrese, note ale Primăriei com. Borduşanii Noi (Lăteşti) privind construcţia unor imobile, fântâni etc.* reflectă starea deplorabilă şi condiţiile inumane în care au trăit, la început deportaţii, abandonaţi în pusta Bărăganului. Însărcinaţi să relateze instituţiilor centrale superioare dificultăţile şi greutăţile întâmpinate, reprezentanţii Comitetului Provizoriu al comunei Borduşani – Satu Nou, agenţi infiltraţi ai securităţii, informau prin consemnări săptămânale situaţia la teren. Peste 100 de aromâni (familiile Docu, Babu, Pală, Dina, Cipu, Zisu, Pitu) au împărtăşit alături de basarabeni, sârbi, germani, bulgari, olteni trauma dislocării şi fixarea domiciliului în colonia Lăteşti. comuna Borduşanii Noi. Pentru aromâni. comunitate conservatoare ce lupta să trăiască după modele şi norme tradiţionale, coabitarea într-un spaţiu fizic restrictiv a constituit un moment de referinţă în experimentarea unui nou mod de viaţă. Din nefericire, pe lângă pierderile de natură materială s-au produs importante modificări în comportamentul uman, în sistemul de relaţionare cu ceilalţi, în logica de reprezentare, lucruri care s-au reflectat în atitudinile, acţiunile şi gesturile lor pe perioada detenţiei, dar şi în evoluţia individuală ulterioară.

Încă din primele zile, disfuncţiile în plan organizatoric, lipsa transportului şi a apei au sporit starea de nesiguranţă a populaţiei. Dezamăgiţi şi neîncrezători în angajamentul organelor de stat de a le furniza materiale de construcţie (dulapi, scânduri de 0,30 de centimetri, bile de hod), locuitorii satului şi-au improvizat

[7] Vultur 2009 :24.

https://biblioteca-digitala.ro

locuințe din snopi de grâu și bordeie lipite de pământ. Regresul social, înfometarea, bulversarea și prăbușirea sistemului de valori tradiționale, spionarea, accentuarea și încurajarea permanentă a delațiunii, a furtului, a minciunii făceau parte din planul vast de modelare a personalității umane și de transformare a straturilor profunde ale societății. Neîncrederea și îndoiala oamenilor erau etichetate, în limbajul comunist, ca „spirit răuvoitor". Dintre aceștia, mai multe familii de aromâni, sârbi și bulgari refuzau cu obstinență să înceapă construirea caselor. Izolarea fizică, suspendarea posibilităților de comunicare prin intermediul scrisorilor cu cei de afară, resimțite ca o încălcare gravă a libertății, potența nesiguranța și frustrarea paralizând orice inițiativă de acțiune la cei mai mulți dintre coloniști: „greutatea cea mai mare este că de trei săptămâni locuitorii acestei comuni nu primesc scrisori și nu mai au nici curajul să-și construiască casele, se întreabă de ce alte comune primesc și ei nu" (*Raport informativ din ziua de 17 august 1951*).

Problema acută cu care s-au confruntat deportații încă de la început a fost lipsa apei. Transportată în condiții igienice precare, apa ajungea la deportați într-o cisternă, insuficientă pentru a satisface nevoia a 430 de oameni. Într-o luptă pentru supraviețuire, oamenii au început să aducă apă din brațul Borcea, de la o distanță de 2–3 kilometri pentru nevoile zilnice. De cele mai multe ori, săparea fântânilor nu se putea face din pricină că în zonă nu puteau fi găsiți meșterii fântânari: „problema apei se resimte și în prezent, întrucât nu s-a reușit să se construiască nici o fântână, din cauză că în Satul Nou și în împrejurimi nu se găsesc meșteri pentru săparea lor" (*Raportul informativ din ziua de 14 iulie 1951*). Hrana populației oferită gratuit se situa sub limita subzistenței, o singură pâine, și rar zarzavaturi; copiii și gravidele primeau o porție de lapte, iar copiii de peste trei ani, pâine cu marmeladă. Distribuirea pâinii, pe baza tabelelor, incumba o valoare disciplinatorie, fiind adesea un mijloc punitiv, aplicat de organele locale persoanelor ostile, catalogate ca fiind leneșe, aspect relevat în conținutul *Procesului-verbal nr. 5 / 23 martie 1952* al Comitetului Provizoriu: „tov. Samargiu propune ca toți acei care primesc pâine, apți de muncă, și nu vor să semneze contractele colective, să fie imediat tăiați. Dă cazuri ca tov. Chita Atanase și Pastovic Ștefan, aceaștia sta toată ziua la Cooperativă și nu muncește nicăieri". Dezacordul gramatical și maniera de expunere ilustrează sugestiv carențele de educație și nivelul de pregătire al exponenților autorității locale. De asemenea, pâinea era privită ca un privilegiu de care se bucurau pe nedrept chiaburii, nu se respecta principiul luptei de clasă, după cum reiese din textul *Procesului-verbal nr. 9 / 25 mai 1952:* „pâinea se dă fără să se țină cont de lupta de clasă, se dă pâine chiaburilor și altora care nu au nevoie și lui Huțuleac care merită Tov. Președinte nu vrea să-l pună pe tabel să primească pâine". Pentru deportați o altă sursă de hrană o constituia, în primele zile, carnea vitelor bolnave, cumpărată, contra cost. Asigurarea igienei și menținerea stării de sănătate a populației se reducea strict la acțiunea de deparazitare cu DDT, dezinfecția apei cu clorină și dezinfectarea closetelor.

https://biblioteca-digitala.ro

Proprietatea socialistă de stat aparţinea tuturor, munca devenea o necesitate vitală, desăvârşea spiritul, elimina stratificările sociale, anula diferenţele valorice între intelectuali şi clasa muncitoare. Instituţiile oficiale ale statului erau înălţate prin munca voluntară a deportaţilor, fiecare având o cotă de 500 de chirpici pe zi; voluntarismul, activitate liberă în beneficiul tuturor, izvora, potrivit filozofiei comuniste, dintr-o convingere morală. Aşezările-colonii ale deportaţilor funcţionau ca adevărate lagăre de muncă, unde domnea o disciplină severă, supravegherea era strictă, iar timpul aparţinea în întregime muncii colective. Critica agresivă şi neîncetată, metodă a pedagogiei transformiste comuniste, străbătea raportările săptămânale: „din lipsa braţelor de muncă pentru fabricarea chirpicilor necesari dispensarului nu s-a putut începe fabricarea lor deoarece oamenii (de specialitate) din toate comunele învecinate sunt angajaţi la maşinile de treerat" (*Raport informativ din ziua de 11 august 1951*); „din fiecare familie câte unul sau doi lipsesc zilnic de la muncă pentru a se aproviziona cu alimente de pe piaţa îndepărtată ca Ţăndărei-Feteşti [...] perzând din timpul de muncă" (*Dare de seamă despre activitatea pe perioada de la 6 iulie – 10 iulie 1952 a Comitetului Provizoriu com. Borduşanii Noi*). Intensificarea absenteismului de la muncile agricole, izvorâtă, pe de o parte din grija persoanelor adulte de a asigura resursele de hrană propriilor familii, reflex al instinctului de supravieţuire, constituia, totodată, un gest camuflat de frondă, singura formă de rezistenţă anticomunistă a locuitorilor împotriva sistemului carceral. Măsurile coercitive luate împotriva celor ce se sustrăgeau de la treburile agricole se concretizau prin dublarea cantităţii de muncă: „am demascat câteva cazuri membrii de chiaburi care se *subtrăciau* dela muncă [...] şi drept pediapsă li-am dat să facă porţiuni mai mare la mazăre şi prăşit cartofi" (*Dare de seamă despre activitatea pe perioada de la 6 iulie – 10 iulie 1952 a Comitetului Provizoriu com Borduşanii Noi*).

În Bărăgan, cooperativizarea agriculturii a inclus sacrificiul, efortul fizic depus de categorii vulnerabile ale populaţiei, copii de vârstă şcolară sau bătrânii neputincioşi: „au fost mobilizate timp de trei zile toţi copii de la şcoală şi braţe de muncă mai slabe pentru plantatul şi plivitul zarzavatelor" (*Dare de seamă despre activitatea pe perioada de la 6 iulie–10 iulie 1952 a Comitetului Provizoriu com. Borduşanii Noi*). Caracterul represiv al domiciliului forţat se manifesta, de asemenea, în stricta supraveghere şi controlul absolut al locuitorilor. Activitatea de supraveghere permanentă şi atentă devenea o sarcina prioritară pentru organele de conducere, intruziunea oricărui element străin tulbura şi intensifica acţiunea de investigare, sub toate aspectele: „tov. Preşedinte arată că au început să vină în comună cetăţeni noi şi că trebuie să-i cunoaştem, să le luăm datele şi în sfârşit să cunoaştem situaţia lor" (*Proces-verbal nr. 9 / 25 mai 1952*).

Din cele expuse mai sus, putem conchide că prin instituţia domiciliului obligatoriu, sistemul totalitar din România a urmărit, în realitate, la scară largă, proletarizarea elitelor româneşti, facilitarea procesului colectivizării forţate în câmpia neprietenoasă a Bărăganului şi anihilarea oricărei forme de protest colectiv

https://biblioteca-digitala.ro

față de acesta, iar la nivel individual, experiența traumatizantă a deportării a fost resimțită ca o formă gravă de încălcare a libertății individuale, a însemnat stigmatizare socială prelungită și a deviat traiectoria de destin de la cursul unei vieți firești.

BIBLIOGRAFIE

Boia, Lucian, 2011, *Mitologia științifică a comunismului*, București, Editura Humanitas.

Mirciov, Rafael, 1998, *Lagărul deportării. Pagini din gulagul Bărăganului. Pentru familiile de bulgari din Banat 1951–1956*, Timișoara, Editura Mirton.

Rusan, Romulus (coordonator), 2010, *Sfârșiți odată cu trecutul negru! Sistemul represiv comunist din România*, București, Fundația Academia Civică.

Vultur, Smaranda, 2009, *Din radiografia represiunii: Deportarea în Bărăgan 1951–1956*, Timișoara, Editura Mirton („Asociația Foștilor Deportați în Bărăgan–Timișoara").

∴ Arhivele Naționale ale României, filiala Serviciul Județean Ialomița, *Fondul Sfatul Popular al comunei Lățești: Dosarul 14 / 1951* cu titlul *Rapoarte informative, adrese, note ale Primăriei com. Borduşanii Noi (Lățești) (privind construcția unor imobile, fântâni etc.); Raport informativ din ziua de 17 august 1951; Raportul informativ din ziua de 14 iulie/1951; Procesul verbal nr. 9, al ședinței de Comitet Executiv / 25 mai 1951; Raport informativ din ziua de 11 august 1951; Dare de seamă despre activitatea pe perioada de la 6 iulie–10 iulie 1952 a Comitetului Provizoriu com. Borduşanii Noi; Proces-verbal nr. 5, al ședinței de Comitet Provizoriu / 23 martie 1952.*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚIILE INSTITUȚIONALE CLUJENE LA CERCETAREA CULTURII TRADIȚIONALE ÎN ARIA ROMANITĂȚII ORIENTALE

MARIA CUCEU

The Institutional Contributions from Cluj to the Knowledge of Traditional Culture in Eastern Romance Area

The establishment in Cluj, in 1919, following the European Humboldtian model, of the Upper Dacia University, was followed by the gradual edification, in its first decade of existence, of several research and teaching institutes in which studies on the Romanian traditional culture and on the Romanic ethno-cultural entities South of the Danube had a place almost as important as those of language: the Romanian Language Museum, the Ethnographic Museum of Transylvania, the Institute of Geography, the Institute of Classical Studies, the Department of Romance, the Romanian Ethnographic Society, the Chair of Ethnography and Folklore and the Chair of Medical History and Medical Folklore, the Folk Archive of the Romanian Academy.

For three decades, until 1948–1949, in this network of scientific and higher education institutions a great number of personalities worked, from the founders' generation: Sextil Puşcariu, Vasile Bogrea, Iosif Popovici, George Vâlsan, George Giuglea, to the generation of the "heroic mentors": Valeriu Bologa, Alexandru Borza, Teodor Capidan, Romulus Vuia, Ion Muşlea, Sever Pop and Emil Petrovici, and ending with those who would continue their work of institutionalization: Ştefan Paşca, Romulus Todoran, Ion Pătruţ, Gheorghe Pavelescu, Valer Butură, Dumitru Pop, Ion Taloş, Ion Cuceu, in whose studies the traditional Romanian culture and that of South Danubian Romance groups occupied an extremely important place.

This study highlights Professor Iosif Popovici theoretical and methodological institutional contributions to the study of language and culture from the Eastern Romance area, his modern vision in constructing a *Phonogramic Archive of the Romanian Language and of its South Danube Dialects*.

Iosif Popovici has published two papers on folklore in 1908 and 1909 and left as manuscript, the second volume of the *Romanian Folk Poetry*, preserved in the Folklore Archive of the Romanian Academy, to which should be added the texts on folklore from the three works about dialectology. The edition prepared by Ion Cuceu and Eugen Beltechi will also include several ethnological studies written by the scholar from Cluj.

Key-words: *research and teaching institutes, the Romanian Language Museum, Iosif Popovici, phonogramic archives, Eastern Romance area.*

Cuvinte-cheie: *institute de cercetare şi învăţământ, Muzeul Limbii Române, Iosif Popovici, arhivă fonogramică, romanitate estică.*

https://biblioteca-digitala.ro

Profesorul de lingvistică şi filologie comparată Iosif Popovici a fost întemeietorul şi directorul fondator al Institutului de Fonetică Experimentală de la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Cluj, din 1919 până în 1928, când a murit la vârsta de numai 52 de ani, dar a avut, de-a lungul carierei sale şi statornice preocupări privitoare la cultura tradiţională a istroromânilor şi dacoromânilor.

Iosif Popovici s-a născut în Banat, la Cliciova, jud. Timiş, în familia unui preot ortodox, la 19 februarie 1876. A urmat şcoala primară în localitatea natală, iar studiile secundare la liceul maghiar din Lugoj, primele şase clase, ultimele două urmându-le la Liceul Românesc „Andrei Şaguna" din Braşov, absolvite printr-un strălucit bacalaureat în 1896. După liceu studiază literele la Universităţile din Graz, Viena şi Leipzig, cu profesori renumiţi ca E. Sievers, K. Brugmann, A. Leskien, Wilhelm Meyer Lübke şi V. Jagić, pe care le finalizează printr-un doctorat în filologie slavă, în 1900.

Profesorul Popovici îşi continuă pregătirea prin trei perioade de specializări. Mai întâi şi-a perfecţionat studiile de slavistică la Universitatea din Zagreb, sub îndrumarea profesorului T. Meretić, apoi la École Pratique de Hautes Études (1901–1902), unde audiază pe marele filolog romanist Gaston Paris, iar a treia, între 1902–1903, tot la Paris, la Laboratorul de Fonetică Experimentală al Abatelui Jean Pierre Rousselot, de pe lângă Collège de France, unde obţine titlul de „Maître en phonétique". După aceste fructuoase stagii, devine docent de istorie şi literatură română la Universitatea din Viena (1903–1904) şi de filologie română şi slavă la Universitatea de Stat din Budapesta (1904–1914), iar după Primul Război Mondial, este chemat la Universitatea Daciei Superioare, alături de alţi filologi precum Sextil Puşcariu, Vasile Bogrea şi Theodor Capidan, de antropogeografii şi etnologii George Vâlsan, Romulus Vuia şi Ion Muşlea. Punând, la Cluj, bazele Catedrei de slavistică şi ale Institutului de Fonetică Experimentală, Iosif Popovici îşi continuă experienţele sale de înregistrare fonogramică a unor texte folclorice, aşa cum procedase în anchetele sale dialectal-folclorice din Ţinutul Pădurenilor Hunedoarei şi de la românii din Istria, ajungând la riguroasa identificare a particularităţilor regional-dialectale ale textelor populare versificate şi ale celor în proză, dovedindu-se, şi în această privinţă, un reper fundamental pentru şcolile filologică şi etnologică de la Cluj, dar mai ales pentru anchetatorii celor două variante ale *Atlasului lingvistic român* (ALR I şi ALR II), respectiv pentru discipolii săi şi ai lui Sextil Puşcariu, eminenţii dialectologi Emil Petrovici şi Sever Pop.

Contribuţiile sale de lingvistică, respectiv de fonetică experimentală, de dialectologie şi de slavistică, de lexicologie şi filologie comparată au fost evidenţiate şi repuse în circulaţie într-o lucrare de acum 30 de ani, publicată la Timişoara, într-o ediţie critică, având un studiu introductiv şi note editoriale ce însumează 58 de pagini[1], dar cercetările sale etnologice şi folcloristice au întârziat

[1] Popovici 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

să fie repuse în valoare, până în acest an, când Eugen Beltechi şi Ion Cuceu au pregătit pentru tipar colecţia inedită de *Poezii populare* a acestui remarcabil membru al grupului fondatorilor Universităţii Româneşti din Cluj.

Înfiinţarea la Universitatea din Cluj, respectiv la Facultatea de Filosofie şi Litere, a *Laboratorului-Institut de Fonetică Experimentală* e justificată de întemeietorul acestuia, Iosif Popovici, prin zece postulate majore, dintre care ultimul era formulat astfel încât să cointereseze nu numai pe lingvişti şi filologi, ci şi pe etnologi, sociologi, istorici ai limbii şi culturii ţăreneşti şi chiar pe etnomuzicologi. Programul său ştiinţific relua, după mai bine de 15 ani, o seamă de idei şi proiecte de la începutul atât de promiţătoarei sale cariere ştiinţifice, unele materializate parţial în monografiile sale dialectal-folcloristice din 1905, 1909 şi 1914, în studiile şi conferinţele sale anterioare.

Certa sa vocaţie etnologică şi deschiderile teoretico-metodologice din lucrări de început precum *Furtul fetelor în poezia populară* (1904), *Basmele române* (1906), *Jertfa zidirii la români* (1909) explică astăzi ambiţiosul proiect de instituţionalizare a studiilor de limbă şi cultură la cel ce dezbătea cu atâta competenţă posibilitatea şi necesitatea unei universităţi a românilor din Imperiul Austro-Ungar înaintea Primului Război Mondial[2].

În viziunea lui Iosif Popovici cercetările filologice şi etnologice trebuiau astfel organizate încât rezultatele muncii în aceste domenii să se adreseze viitorului: „Fixarea vorbirii noastre pentru posteritate în rostirea ei normală, cadenţată, retorică şi în cântare, pentru a-i putea păstra farmecul şi ritmul pentru studiile din prezent şi ce se vor face în viitor".

Acest deziderat ştiinţific modern fusese anticipat cu aproape două decenii înainte de înfiinţarea Institutului de Fonetică Experimentală, de către cel care afirmase cu aplomb că fără studiile fonetice nu se poate „transcrie nicio strofă dintr-un cântec popular". Docentul Universităţilor din Viena şi Budapesta, Iosif Popovici, avusese primul, încă din 1905 „ideea aceasta frumoasă de a putea conserva limba pentru posteritate" şi, totodată, fenomenele şi faptele de folclor, când propusese, printr-un memoriu adresat *Asociaţiunii Transilvane pentru Literatura Română şi Cultura Poporului Român (ASTRA)*, înfiinţarea *Muzeului Limbii Române*, ca institut complex de limbă şi cultură românească, sperând ca întreaga sa muncă de cercetare a limbii şi folclorului, din nordul şi din sudul Dunării să se poată desfăşura într-o asemenea instituţie „conform cerinţelor moderne ale filologiei", dar cu mijloace şi tehnici pozitive, căci „azi trăim într-un veac ultrapozitiv şi cred că e bine dacă pozitivăm [pozitivizăm] orice întreprindere din activitatea noastră"[3].

Profesorul şi cercetătorul clujean înţelegea astfel să schimbe destinele dialectologiei şi folcloristicii tocmai prin critica severă a metodelor de până atunci,

[2] Popovici 1913–1914.
[3] Popovici 1979: 35.

https://biblioteca-digitala.ro

inclusiv a celei practicate de renumitul său dascăl Gustav Weigand: „A călători prin țară și a compune o statistică sarbedă a unor cuvinte, ce par a ilustra evoluția fonetică a limbii române, cum a făcut d-l Gustav Weigand, după cum m-am convins după patru călătorii, n-are niciun sens [...] A opera cu factori plus-minus poate numai cel mai slab calculator de azi. Experiența progresului ne-a scăpat de sărăcia trecutului. Și dacă putem, de ce să nu facem un lucru cum se poate face mai bine"[4]. El credea că dialectele române se pot studia mai bine în raportarea directă la întreaga viață și cultură spirituală a comunităților țărănești, așa cum însuși procedase atât la studierea muntenilor și pădurenilor hunedoreni[5], cât mai ales a rumerilor din Istria[6], unde în primul volum abordase *Referințele sociale și gramatica*[7], după ce publicase studiile parțiale *Românii din Istria* (1906) și *Ocupațiunea și viața rumerilor*[8]. În privința aceasta, critica modului tradițional de „culegere" a materialului dialectal este valabilă și pentru cercetările de cultură tradițională, Iosif Popovici anticipând, într-un fel, metodologia și tehnicile de investigare pe care le-a preconizat, după câțiva ani, Constantin Brăiloiu la Arhiva de Folklore a Societății Compozitorlor Români, în 1928–1931[9].

Și, după ce face un portret „ideal" al cercetătorului de teren, „care a trăit și a crescut în mijlocul poporului, care cunoaște psihologia țăranului român și [îl] știe ispiti" printr-o „imensă bogăție de experiență internă", profesorul Popovici cere, în primul rând, acestuia să se știe feri de „capriciul subiectivismului", dar, în același timp, să nu lucreze „numai cu capul, ci și din inimă", adecvându-și tehnicile de investigare atât contextului de viață, cât și personalității celui anchetat. Iosif Popovici își continua argumentația, evocând, asemeni lui Brăiloiu, necesitatea „laboratorului de călătorie" a aparaturii moderne de înregistrare, constând din fonograf și aparatul de fotografiat, care-l vor ajuta pe investigator să-și „obiectiveze" cât mai mult demersul. „Și tocmai aici e motivul că eu, nevoind a luneca în prăpastii subiective, îmi voi aranja și un laborator de călătorie, evident ușor de transportat. Voi lua cu mine aparate de explorat. Rezultatele câștigate în acest chip vor avea preț mai mare decât părerile subiective. Laboratorul meu se va compune din trei secții: 1. fotografică, a 2-a fonografică și a 3-a fiziologică"[10].

Astfel, în viziunea sa, aparatul fotografic urma să aducă servicii atât *Muzeului Etnic*, cât și *Muzeului Limbii Române,* pe care *Astra* își propusese să le înființeze, tocmai prin „tipurile etnice, porturile și diferitele lucruri din casa țăranului", satisfăcându-se, în acest fel, „perfect trebuințele [muncii] noastre filologice", întrucât „ilustrarea" studiilor etnografice și lexicale „clișată prin desene grosolane" e departe de ilustrația „prin fotografie, fără să schițăm noi ceva după capul nostru".

[4] *Ibidem.*
[5] Popovici 1905.
[6] Popovici 1909 și 1914.
[7] Popovici 1914.
[8] Popovici 1911.
[9] Brăiloiu 1931.
[10] Popovici 1979: 36.

https://biblioteca-digitala.ro

Trebuie să remarcăm aici că într-o lucrare din 1909, exemplar editată și tipărită la Halle[11], Iosif Popovici publica patru fotografii perfecte calitativ: *Băieți din Susnievița, O pereche din Berdo, Mariția Scrobe din Susnievița* și *M. Țvetić, Fr. Scrobe, J. Tvetić*, redate pe carton velin, fotografii demne, într-adevăr, de orice colecție a unui muzeu etnografic european sau a unui album de antropologie fizică.

Asemenea altor adepți ai tehnicilor mai noi de investigare, Iosif Popovici credea că fonograful, prin înregistrările efectuate cu el, „va satisface dorințele noastre auditive", astfel încât „cadența și melodia [melodicitatea] limbii noastre", ritmul, vorbirile noastre regionale vor putea fi reținute definitiv ca în *Phonogramm Archivul Academiei Imperiale*, de la Viena, dar prin astfel de realizări se poate asigura o continuitate a cercetărilor socio-umane și filologice. Programul său era deosebit de curajos mai ales din acest punct de vedere, întrucât proiectul său viza și o arhivă fonogramică de folclor a *Astrei*. „Voi înscrie și voi fixa apoi în metal nu numai vorbirea, ci și cântecele române, lucru ce dorește și *Societatea de Teatru Român*", pe care – credea el – le putem lăsa „strănepoților noștri, în cea mai originală curățenie", nu „colbăite" „în praful arhivelor clasice", anticipând și aici pe Brăiloiu prin convingerea că „numai aparatul este pe deplin «obiectiv». În câmpul muncii filologice nu e permis să creadă cineva că el înțelege și pricepe lucrurile mai bine decât altul"[12]. Vizând, desigur, tezaurizarea informației dialectale și folclorice, cercetătorul avea în primul rând în vedere șansa numeroaselor interpretări și transcrieri ale unuia și aceluiași document. El preconiza, de asemenea, asigurarea posibilităților de cercetare comparativă a diferențierilor în timp și în spațiu a fenomenelor de limbă și de cultură.

„În *Muzeul Limbii Române* putem, în câteva momente, să auzim graiurile și cântecele din toate locurile locuite de români și să vedem deosebirile dintre ele. Urmașii noștri vor putea vedea întru cât se deosebesc de noi". Dar, aici se poticnea înflăcărarea filologului și folcloristului: „Pentru organizarea acestui Muzeu, care va fi rezultatul studiului dialectelor române, se cer și spese".

Prezentat la începutul lui 1905 conducerii *Astrei*, memoriul lui Iosif Popovici nu s-a învrednicit, cum era de așteptat, de cele mai elementare eforturi de materializare și a rămas în Arhivele acestei instituții „până ce l-am împrumutat ca să-l pot publica azi [1923], dar și azi numai în parte". Se pare totuși că o primă valorizare a importantului text a luat, în 1905, o altă formă, căci Popovici continuă destăinuirea: „Din acest *Memoriu* am scos un *Apel* către întreaga națiune română și l-am tipărit la 15 februarie 1905, în Budapesta. Am trimis acest *Apel* și Academiei Române și Ministerului Instrucțiunii, la București".*

Din cele comunicate de autor reiese că în *Apelul* menționat, din 1905, Iosif Popovici se adresa „mărinimoșilor donatori [ce] se vor pomeni cu mulțămita la începutul experiențelor dialectale, cărora le ceruse sprijinul pentru procurarea

[11] Popovici 1909.

[12] Popovici 1979: 37.

* Până în prezent n-am dat de urma acestui *Apel* și ne-ar bucura orice semnalare în legătură cu el.

https://biblioteca-digitala.ro

aparaturii, precizând că Muzeul Limbii Române urma să funcționeze în *Casa Națională* de la Sibiu, unde urma să depună și materialul colecționat științific „cu ajutorul aparatelor veacului nostru pozitiv". „În psihicul scrutătorului trebuie să fie o armonie perfectă. În multe cazuri, cum a arătat experiența – susține Popovici – mijloacele noastre de operat sunt imperfecte și așa să nu ne lăsăm pradă fatalității. Voința noastră trebuie să înjuge la munca sa sprijinul altor forțe mai puternice decât sensurile noastre. Urechile cele mai fine nu pot percepe tot ce trebuie, ochii noștri nu văd – fără armătură tot"[13]. Cu gândul la întemeierile instituționale pe care le preconiza la începutul veacului trecut, filologul bănățean se arăta încrezător în viitor: „La noi s-a făcut, în vremea din urmă, un progres enorm și trag mare nădejde că vom contribui cu toții să facem și *Muzeul Limbii Române*. Din puținul tuturor se face monument nepieritor [...] Dacă timpurile nu ne-au îngăduit așa ceva în trecut, azi ne ajută să o facem și nu văd ce ne-ar putea opri, dacă am avea *voința recerută*"[14].

În 1923, în articolul *Ortoepia și fonetica* din al treilea tom al buletinului științific, *Lucrări de Fonetică,* editat mai mult pe „spesele" sale, constata cu amărăciune că, în urmă cu aproape două decenii n-a putut „înființa nici *Laboratorul* și, astfel, nici *Muzeul*", dar, cu un altruism demn de laudă, își exprima „cea mai mare mulțumire sufletească" a sa pentru faptul că „în 1919 se ataşează la Universitatea din Cluj un institut sub numirea *Muzeul Limbei Române*. Acest institut este înființat de Consiliul Dirigent la propunerea distinsului meu coleg, dr. S[extil] Pușcariu". Din câte cunoaștem, Iosif Popovici n-a fost un asiduu frecventator al instituției atât de celebre pe care o înființase Sextil Pușcariu la Universitatea din Cluj, cu toate că a știut, cum vedem, să se bucure de opera instituțională a unui coleg.

În evocarea menționată el regreta doar că „Muzeul proiectat de Sextil Pușcariu nu realizează, însă, ideea mea fundamentală", deoarece nu punea accentul pe „laboratorul de teren", ci, în proiectul lui Pușcariu, se preciza doar că „fotografiile și ilustrațiile vor completa, însă, în Muzeul Limbei Române, materialul lexical strâns pe fișe, iar o arhivă de fonograme va căuta să fixeze pentru posteritate pronunțarea exactă a limbei noastre vorbite în diferite regiuni. Atât scrie distinsul meu coleg, căruia i-a succes, prin întinsele sale legături, să realizeze acest plan măreț, care pentru mine a fost un *vis plăcut*, dar *irealizabil.* Bucuria mea e nespus de mare și-i urez din toată inima să poată realiza acest gând frumos, care pe mine mă chinuiește de la 1900 încoace și pe care l-am exprimat în 1905 înaintea neamului românesc și înaintea forurilor lui culturale"[15].

Și în 1923, Iosif Popovici era ferm convins că „o fonogramă, oricât de ștearsă ar fi, e mai prețioasă decât cel mai frumos document, păstrat intact și scris

[13] Popovici 1929: 36.
[14] Popovici 1905.
[15] Popovici 1979: 39.

https://biblioteca-digitala.ro

caligrafic. Scrisul reprezintă partea noastră din limbă, iar sunetul [e] totuşi ceva viu" şi el insista pentru „studiul părţii vii" a limbii şi culturii populare[16].

Obligaţia morală pe care Universitatea din Cluj o are faţă de opera etnologică a acestui asiduu cercetător al limbii şi culturii Romaniei Orientale este de a-i aduna la un loc lucrările, atât în Biblioteca Virtuală a Arhivei de Folclor a Academiei Române, cât şi în variantă tipărită clasic, căci e gravă lipsa de interes faţă de o operă atât de valoroasă, ce cuprinde investigaţii în limba şi cultura a două ramuri ale trunchiului romanic răsăritean: *dacoromânii* şi *istroromânii*. Nici *Istoria folcloristicii române* a lui Ovidiu Bîrlea, nici valorosul *Dicţionar al etnologilor români* al lui Iordan Datcu n-au putut ajunge la lucrările publicate la Halle, în „Editura Autorului", în 1905, 1909, 1914, care cuprind un număr mare de texte versificate sau naraţiuni istroromâne şi hunedorene, exemplar notate şi transcrise, unele după fonograme (vezi un titlu: *Povestea fonografiată a lui Ţveţić*) cu cele mai ample şi mai elaborate glosare, în care se dau, pentru fiecare termen, variantele în dacoromână, macedoromână şi meglenoromână, cum n-au prezentat nici volumul inedit din Arhiva de Folklor a Academiei Române. Nici eu nu am reuşit până acum să ajung la materialele înregistrate pe cilindri de fonograf de ilustrul profesor clujean înainte şi după înfiinţarea *Institutului de Fonetică Experimentală*, în 1920. Publicarea întregii sale colecţii folclorice, a studiilor asupra culturii tradiţionale ne va pune în faţa uneia dintre cele mai interesante opere etnologice şi dialectologice din România.

BIBLIOGRAFIE

Brăiloiu, Constantin, 1931, *Arhiva de Folklore a Societăţii Compozitorilor Români*. Schiţă a unei metode de folkore muzical, în „Boabe de Grâu", II, nr. 4.

Popovici, Iosif, 1905, *Die Dialekte der Munteni und Pădureni im Hunyader Komitat* [col.] „Rumänische Dialekte", I. Halle a S., Verlag von Max Niemeyer.

Popovici, Iosif, 1906, *Românii din Istria*, în „Luceafărul" (Budapesta), nr. VII, p. 143–149.

Popovici, Iosif, 1909, *Dialectele române* (*Rumänische Dialekte*) de – IX *Dialectele române din Istria*. Partea a 2-a. *Texte şi Glosar*. XVII+168 p.+IV Tab. Halle A.D.S., Editura Autorului.

Popovici, Iosif, 1911, *Ocupaţiunea şi viaţa rumerilor*, [Fragment din *Dialectele române din Istria*], în „Almanahul scriitorilor de la noi" (Orăştie), p. 39–42.

Popovici, Iosif, 1914, *Dielectele române din Istria*, Partea I: *Referinţele sociale şi gramatica*, [col.] „Rumänische Dialekte", I. Halle a S., XII +152 p.

Popovici, Iosif, 1979, *Scrieri lingvistice*. Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi indice de Maria Purdelea-Sitaru şi Livia Vasiluţă, Timişoara, Editura Facla.

Purdelea-Sitaru, Maria şi Livia Vasiluţă, 1979, *Introducere* la Iosif Popovici, *Scrieri lingvistice*, Timişoara, Editura Facla, p. IX–LVIII.

[16] Popovici 1979: 37.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CULEGEREA ŞI ARHIVAREA ÎN SISTEM DIGITAL LA INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU" LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI XXI*

NICOLAE TEODOREANU

Field Research and Digital Archiving at "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore, at the Beginning of the 21st Century**

Field research at the beginning of the 21st century entails certain theoretical and practical changes mainly due to the development of recording technology. Currently, almost all materials gathered during a field campaign (audio, video or photo) are recorded in digital formats. Therefore, the old collecting and archiving principles have changed while adjusting to the new conditions. Consequently, the present field data should be related to the uniform and complex research approach which has already been settled.

The present article offers a model of electronic catalogue, temporary data base and an example of "proper" archiving system which represents the temporary fund of digital files. These two types of elements are perfectly concordant. The electronic catalogue we are presenting here is being tested at "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore and represents the preliminary phase for the Institute's Consistent Data Base which is to comprise the new recordings together with the ones done so far. The temporary fund of digital files represents a fragment of the Institute's Digital Archive which will host all the digital recordings in the Institute's Archive (original digital recordings and digital copies of older analogue materials). The digital files fund related to the electronic catalogue is conceived as a uniform multimedia fund with three types of documents: audio, photo and video.

The new technological conditions require setting some general principles for gathering the material and, particularly, establishing the methodology for field research and archiving. These are a few suggestions and rules for organizing field and archiving work for producing some rich folklore collections relevant, well-organized and well-preserved. Although we are referring here to the current work procedures within our Institute, these remarks can also apply to other institutions facing similar problems.

* Lucrarea face parte din Programul II de cercetare al Institutului de Etnografie şi Folclor, *Patrimoniul cultural şi informaţional, imaterial şi material, al arhivei de folclor şi etnografie: actualizare, modernizare, sistematizare, conservare*, Proiect nr. 3 – *Informatică şi memorie socială.*

** This paper has been written within Programme II of the Institute of Ethnography and Folklore, namely *Cultural and informational, immaterial and material patrimony of folklore and ethnography archive: updating, modernizing, organizing and preserving*, Project no 3 – *Informatics and social memory.*

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, p. 159–170

https://biblioteca-digitala.ro

Key-words: *field research, archiving, digital technology.*

Cuvinte-cheie: *culegere de teren, arhivare, tehnologie digitală.*

CONTEXTUL DIGITAL

Primii 10 ani ai secolului XXI înseamnă modificări importante în practica culegerilor de teren. Acestea se datorează mai ales noilor tehnologii, dar şi schimbărilor în mentalitatea şi interesul culegătorilor. Simplul fapt de a avea un reportofon digital la îndemână, cu posibilitatea de a înregistra zeci de ore fără costuri de material, sau faptul de a avea un telefon mobil cu aparat de fotografiat capabil să facă imediat zeci de poze digitale schimbă cumva „reflexele" cercetătorilor. Or, se pune problema dacă este potrivit a se schimba mai mult sau mai puţin pe neobservate *metoda de culegere* „tradiţională" şi dacă da, în ce măsură şi în ce fel.

Se ştie că pe tot parcursul secolului XX, perioadă în care putem vorbi de culegerea de teren „obiectivă" prin implicarea tehnicilor de înregistrare, cercetarea de teren a beneficiat de sugestii, normative, teoretizări, redactate sub formă de studii şi articole, al căror scop era să îndrume cercetarea şi arhivarea ulterioară pentru obţinerea unor colecţii de documente folclorice de bună calitate şi bine sistematizate.

Cercetători ca George Breazul (1932) şi Constantin Brăiloiu (1931), fondatorii în perioada interbelică a celor două importante arhive de folclor, au expus încă de la început dezideratele şi metodele de cercetare implicate. Dintre aceştia, mai ales Brăiloiu, care participase intens la câteva expediţii ale Şcolii Sociologice de la Bucureşti conduse de Dimitrie Gusti, îşi însuşise şi practica metoda sociologică. Câteva dintre materialele sale redactate în perioada interbelică conţin aspecte teoretic-generale sau practic-aplicative utile în munca de teren pentru cercetătorii de atunci şi de mai târziu[1]. Brăiloiu va rămâne toată viaţa fidel metodei sociologice. Însuşi Dimitrie Gusti, cel care iniţiase la noi metoda de cercetare sociologică, va edita în 1940 un volum de îndrumare pentru cercetările sociologice[2] şi tot în acea perioadă va publica alături de colaboratorii săi un volum intitulat *Sociologie Românească*[3].

După mijlocul secolului al XX-lea, un folclorist literar de anvergură, Ovidiu Bîrlea, va redacta o metodă de cercetare folclorică[4], bazată într-o mare măsură pe fundamentele brăiloiene, metoda sa devenind normativă pentru cercetările de folclor din ultimele trei decade ale secolului al XX-lea. Iată numai câteva încercări de îndrumare a cercetării de teren şi a arhivării materialelor culese.

Existenţa unor astfel de precepte de culegere impune cercetătorului de astăzi un anume standard deontologic în cercetarea de teren şi induce o anume metodologie în lucrul cu documentele de cultură orală.

[1] Brăiloiu 1979: 69–92; 1979: 259–292, 1981: 23–32; 1981: 33–59; 1981: 60–78.
[2] Gusti 1940.
[3] Gusti, Herseni, Stahl 1999.
[4] Bîrlea 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi totuşi, lumea se schimbă, oamenii la fel, viaţa „tradiţională" este altceva astăzi decât acum 40 de ani, chiar şi perspectivele de cercetare sunt altele. În primul rând, s-au schimbat *tehnologiile*, în al doilea rând viaţa oamenilor, în al treilea rând perspectiva cercetătorului. Toate acestea impun adaptarea („updatarea") vechilor precepte la noile realităţi şi asimilarea noutăţii multiple la viziunea unitară şi complexă de cercetare deja statuată.

Problemele enunţate sunt multiple, dar în ceea ce ne priveşte, ne vom rezuma în a discuta mai cu seamă aspecte practice, tehnologice. Ne interesează ce se poate asimila din *noutatea* tehnologică contemporană la realitatea vieţii „tradiţionale" şi ce se poate adapta la noua realitate din canoanele cercetării folclorice consolidate în decursul timpului.

SOLUŢII TEHNICE LA IEF

Ţinând cont de aceste chestiuni de principiu, propunem o anume strategie de lucru, care constă dintr-un **catalog electronic**, bază de date provizorie, şi un sistem aferent de arhivare a datelor, definit ca **fond provizoriu de fişiere digitale**; cele două tipuri de elemente trebuie să se găsească într-o deplină concordanţă. **Catalogul electronic** pe care îl prezentăm este în testare la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" (IEF) şi constituie faza preliminară a **Bazei de Date Unitare (BDU)** a institutului, care va conţine noile înregistrări alături de înregistrările mai vechi, realizate în decursul timpului. **Fondul provizoriu de fişiere digitale** reprezintă un fragment din **Arhiva Digitală** a institutului, care va include totalitatea înregistrărilor digitale din arhiva institutului, înregistrări digitale originale sau copii digitale ale înregistrărilor analogice mai vechi.

Sistemul tradiţional de ordonare a materialelor culese şi păstrate în arhiva institutului a fost de la început până în ultimii ani *disociat,* în sensul că fiecare tip de fond era, catalogat, depozitat şi ordonat separat, astfel că astăzi este extrem de dificil de stabilit concordanţele între fonduri. Spre exemplu, pozele erau păstrate şi catalogate separat de restul tipurilor de documente şi de aceea reconstituirea corespondenţelor este greu de realizat. De asemenea, filmul pe peliculă era înregistrat şi tezaurizat separat de sunet. În acest fel, sincronizarea filmului cu sunetul a fost de-a lungul timpului o chestiune dificilă. Problemele erau multiple: în primul rând, fiecare tip de fond era realizat, de regulă, de un tehnician specializat: operator foto, operator film, tehnician audio. Implicarea cercetătorilor în înregistrarea sonoră şi în realizarea pozelor şi filmelor are loc târziu, după anii '60–'70 pentru foto şi doar odată cu apariţia casetei video, după anii '80–'90 pentru film. Astfel, fondurile de factură diferită necesitau un tratament specializat şi, ca atare, erau depozitate şi inventariate absolut separat. Problemele cu care ne confruntăm astăzi sunt de a găsi corespondenţa diferitelor fonduri, realizate la o aceeaşi campanie de culegere.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce permite sistemul digital pe care îl prezentăm este realizarea cvasi-concomitentă şi concordantă a tuturor tipurilor de documente: foto, video, audio, în formate cvasiechivalente şi, ca atare, păstrarea documentelor de teren şi a informaţiilor adiacente într-un sistem unitar. Astfel, **fondul de fişiere digitale**, căruia îi corespunde **catalogul electronic,** poate fi şi trebuie gândit de la început ca un **fond multimedia unitar.** Fondul de fişiere şi catalogul electronic vor avea câte trei ramuri, după cele trei tipuri de fişiere utilizate: audio, foto, video. În baza de date provizorie vor fi trei tipuri de cataloage (tabele) *asemănătoare* şi, eventual, interrelaţionate, iar în sistemul de fişiere, trei dosare (*folder*) situate în proximitate. Dosarele vor putea fi denumite: **da, df, dv**, prescurtări pentru: **digital audio, digital foto, digital video,** iar fişierele digitale produse la teren vor conţine ca prefixele aceleaşi perechi de caractere: **da, df, dv**.

Fondul digital de teren, devenit deja imens, la scurtă vreme de la iniţierea sa, trebuie organizat într-un fel, iar cel mai logic sistem este pe **campanii de teren**. O campanie este definită prin următoarele elemente: *zonă* (localitate, judeţ, regiune etc.), *timp* (perioadă), *culegători* (echipa întreagă). Deşi sistemul nostru de arhivare nu a despărţit campaniile unele de altele, acest fapt este destul de uşor de realizat de către arhivar sau cercetător. În baza noastră de date am adăugat un câmp opţional intitulat: „Etichetă", care poate să însemne un nume generic, definit tematic (sau metaforic). Astfel, putem avea o campanie denumită: *Bucovina, 2008, Georgescu-Ionescu* (numele culegătorilor), sau pur şi simplu *Colindat – Bucovina – 2008.*

Pentru a înlesni completarea paralelă a mai multor baze de date originale provizorii, de către participanţi la diferite campanii de culegere, am definit – pentru etapa primară, înainte de introducerea în **Baza de Date Unitară** – un **tabel standard**, necompletat, care funcţionează ca model de folosit de către toată lumea. Un astfel de tabel standard trebuie să fie *unic* pentru o campanie, astfel că fiecare cercetător participant la acea campanie trebuie să completeze în *acelaşi unic* tabel. Acest lucru previne greşeala posibilă ca persoane diferite să opereze modificări în tabele diferite şi astfel reconstituirea unitară a bazei de date să devină imposibilă. Tehnici moderne de arhivare şi gestionare a datelor permit lucru în paralel la aceleaşi documente, depozitate în reţea, fără acces public.

Baza de date, gândită în forma actuală în format Excel 2003, este provizorie. Ea va permite transferul în formatul Access în **BDU**, care va fi baza de date definitivă. Se impune, aşadar, folosirea unui *model unic de către toată lumea* şi a unei *unice proceduri de organizare a materialelor şi informaţiilor.*

METODOLOGIA DE CULEGERE

Culegerea de teren în sistem digital implică atenţie la câteva aspecte specifice. În primul rând, dat fiind faptul că nu putem face deosebirea între original şi copie, toate copiile fiind identice cu „originalele", nu există motive suficiente pentru a păstra o înregistrare digitală pe suportul originar, decât dacă există dubii

https://biblioteca-digitala.ro

privind integritatea transferului, sau legat de siguranța datelor transferate. Altfel, este preferabil ca toată informația să fie depozitată unitar, pe un unic suport (hard disc, bandă magnetică etc.), cu copii de siguranță, în timp ce cardul, caseta sau hardul pe care s-a făcut înregistrarea poate fi şters pentru a fi refolosit, după ce informațiile au fost copiate şi asigurate.

Tehnologia digitală nu impune precum cea analogică economia de material, astfel că culegătorul este îndreptățit să realizeze „duble" foto, audio sau video pentru aceeaşi situație şi are posibilitatea să înregistreze sau să filmeze situații, dialoguri, despre care nu ştie de la început dacă vor fi utile sau nu. Astfel, dacă prin tehnologia analogică se depunea *tot* materialul în arhivă: benzi, filmele animate, filmele foto, în sistemul digital, culegătorul poate şi trebuie *să opereze o selecție ulterioară*. Din acest punct de vedere, se impune faptul ca denumirea finală a tuturor fişierelor să o facă culegătorul împreună cu arhivarul după ordonarea întregului material multimedia cules la o campanie. Denumirea finală a înregistrărilor nu se mai poate face de către culegător la teren, în felul în care se făcea spre exemplu prin anunțul „literei" pentru fiecare piesă audio înregistrată.

Deşi părerile sunt împărțite, considerăm că este preferabil ca în loc să denumim materialele din fiecare tip de la 1 la plus infinit, să operăm o grupare a lor, după modelul clasic al „suporturilor" analogice, criteriul fiind aici un anume tip de înregistrare, pe un anume aparat, realizat de o singură persoană, la o anume ocazie (zi, sau grup de zile). Astfel denumirea pentru audio ar putea fi: da-0001-0023.wma, preferabil față de: da-00010075.wma. În felul acesta, ordonarea materialelor ar fi mai lesnicioasă, fiind posibilă separat pe fiecare grup de înregistrări, în ordinea dorită; ea ar face mai simplă eliminarea unora dintre materialele considerate nerelevante şi nu ar împiedica procesul global de arhivare. De remarcat că dificultatea de ordonare a materialelor poate crea o nouă problemă, anume felul în care se citează în publicații noile înregistrări, dacă acestea nu au primit încă titulatura definitivă, ceea ce impune o prelucrare de arhivă relativ rapidă a materialului cules pe teren.

Deşi „dublele" sunt posibile, cum am arătat, se impune, totuşi, o anumită *economie şi selecție chiar în etapa de culegere* şi, oricum în cea de arhivare a materialului, astfel ca materialul rezultat din culegere să probeze o semnificativă *relevanță* şi să nu fie doar o colecție nesistematizată de documente cu caracter aleatoriu şi fragmentar.

Probabil că timpul actual impune şi o nouă strategie de culegere, pe care încercăm să o rezumăm prin comparație cu cea „tradițională". Astfel, la începuturile culegerii fonogramice şi până în timpurile recente (deci cam 100 de ani) s-a mers pe ideea *culegerii de piese, de repertorii* (obiecte: cântece, dansuri, poveşti etc.) şi mai puțin pe *observația directă*. Acest lucru a dus la decuparea pentru înregistrarea audio, spre exemplu, a unei întâlniri cu interpretul în secvențe scurte sau foarte scurte. Fiecare piesă trebuia să aibă un anunț cu „litera", titlul şi, eventual, un sunet de camerton pentru reconstituirea vitezei originare a benzii de magnetofon.

https://biblioteca-digitala.ro

Repertoriile culese în decursul timpului erau organizate sub forma *monografiilor de gen* (ceea ce a devenit mai târziu *tipologia de gen*), sau a *monografiilor zonale*, mai ales la început. Acest deziderat impunea prelevarea *textului folcloric* din contextul genuin pentru un mai bun control al său. În prezent, cercetarea pare să impună alte priorități. Astăzi, cercetătorul începe să încline către observarea *textului în context*, a muzicii ca „parte a culturii umane"[5], ceea ce ar putea duce, eventual, către un alt tip de monografie: *monografia socială* sau *antropologică*. Aceasta ar presupune trecerea de la *culegerea indirectă*, bazată pe decuparea și izolarea pieselor și repertoriilor folclorice, la *culegerea directă*, ceea ce înseamnă atât acordarea unei mai mari ponderi „observației directe", cât și chestionarelor și reconstituirilor, înregistrate în mod direct, cursiv, complet. S-ar putea observa, astfel, nu numai *ce* știe și *ce* poate un interpret, ci și *cum* știe și *cum* transmite sau comunică acesta.

Un alt aspect, tehnic, privește *formatele comprimate*, care erau până recent, conform recomandărilor internaționale[6], complet de evitat. Totuși, dat fiind faptul că majoritatea aparatelor foto realizează poze în formatul comprimat tip „jpeg", iar înregistrările de chestionare și interviuri se fac adesea de culegători cu ajutorul reportofoanelor în formate audio comprimate, precum: „wma" sau „mp3", considerăm că aceste formate nu mai pot fi evitate. Ele pot fi utilizate, dar nu pot deveni exclusive, ci ar trebui alternate cu cele necomprimate. Culegătorul trebuie să aleagă la teren, în funcție de calitatea condițiilor de înregistrare, de valoarea posibilă a înregistrării, dacă operează cu formatul comprimat sau nu. Într-un fel este preferabil ca pentru anumite dialoguri „informale" pe teren, despre care credem inițial că nu „merită" să fie înregistrate și care, conform strategiei tradiționale nu ar fi fost înregistrate, să folosim un format comprimat, decât să nu le înregistrăm deloc. Deseori aceste „nesemnificative" înregistrări pot conține informații sau sugestii extrem de importante. Nimic nu ne împiedică să ștergem în final aceste înregistrări, dacă „inutilitatea" lor se confirmă. Dar, beneficiul unei asemenea abordări este *cursivitatea* dialogului cu informatorul, ceea ce reprezintă un mare câștig în dialogul cu omul „simplu", care este adesea complet derutat de instrucțiunile și de comenzile cercetătorului, impuse de factorii tehnologici ori de limitările metodologiei practicate.

În vederea unei lesnicioase ordonări ulterioare a materialului, este necesară *configurarea (setup) exactă a aparatelor* cu informații de context: dată, oră. Aceste informații vor intra, în principiu, în baza de date ca metadate, iar provizoriu pot fi incluse chiar în titlul documentului digital. Ca denumire primară, o astfel de titulatură poate servi la ordonarea datelor, deoarece ajută la reconstituirea cadrului originar al înregistrării.

O altă problemă ține de *utilizarea adecvată a aparatelor prin reglaje* și alegerea unor condiții optime de captare a semnalului audio, foto sau video. Pentru

[5] Merriam 1964: 3.
[6] Schüller 1994: 8–14.

https://biblioteca-digitala.ro

poze este necesară o lumină suficientă. În cazul pozelor cu secvenţe în mişcare, sau chiar statice, la o lumină insuficientă, acestea pot fi complet degradate (mişcate). Pentru înregistrările audio şi video este bine-venită utilizarea unui microfon separat, preferabil faţă de microfonul incorporat, mai ales dacă aparatul de înregistrare se află la distanţă.

Dacă culegerea „clasică" presupunea, în vederea ordonării materialelor, o înregistrare secvenţială, cu oprirea informatorului, pentru realizarea anunţului pe bandă, sistemul digital permite un alt tip de ordonare, *mai liberă*, în care ordonarea se face implicit prin numele fişierului şi a informaţiilor conţinute ca metadate. Evident că şi înregistrările prea lungi pot fi greu de organizat ulterior, astfel că un interviu care durează câteva ore, precum şi o fişă de observaţie care poate dura şi o noapte întreagă, trebuie să fie segmentate la o durată potrivită. Pentru o mai lesnicioasă identificare ulterioară a înregistrărilor lipsite de anunţ, culegătorii pot redacta jurnale de teren, cu informaţii generice precum: data, ora, locul înregistrării, numele informatorului, pe baza cărora se vor putea realiza ulterior fişele mici („fişele de magnetofon").

METODOLOGIA DE ARHIVARE

Materialele, odată culese, trebuie arhivate cât se poate de repede după culegere. De obicei, dintr-o culegere digitală rezultă mult mai multe materiale decât dintr-una analogică, astfel că ordonarea acestora este mai dificilă.

Documente – „date"

Toate materialele se păstrează în faza iniţială grupate în dosare separate, corespondente campaniilor de teren. Înăuntrul acestui dosar se vor găsi doar trei subdosare, corespondente celor trei tipuri de documente: audio, foto, video. Această structură de dosare trebuie să corespundă în mod biunivoc bazei de date: vom avea câte o singură bază de date în Excel pentru fiecare campanie, cu trei file (tab) pentru fiecare tip de document. Fişierele de fiecare tip trebuie să corespundă în mod absolut câte unei linii din tabele.

Deşi uneori este tentant, trebuie să se evite introducerea de informaţii de conţinut sau culegere în denumirea dosarelor sau fişierelor, cu excepţia campaniilor. Toate aceste informaţii reprezintă metadate şi vor figura în cataloagele electronice. Fişierele vor păstra *denumirea lor iniţială* până când vor fi redenumite de arhivar împreună cu cercetătorul, odată cu denumirea din catalog. Dacă în faza primară apar redundanţe, fiindcă aparatele dau anumite denumiri standard, fişierele redundante trebuiesc redenumite (cu menţiunea că acea nouă denumire va trebui folosită şi în cataloage, la „Nr. (nume) iniţial").

La arhivare *nu se folosesc formate de tip CD Audio, DVD Video*, care conţin date ascunse, „incorporate" („embedded"), ce nu pot fi gestionate nici ca date, nici ca

https://biblioteca-digitala.ro

metadate. În plus, aceste formate digitale s-au dovedit insuficiente din punct de vedere al calității (Formatele CD Audio 44,1/16 sunt depășite), iar DVD Video presupun anumite compresii „ireversibile"), iar suporturile implicate (cvasi obligatorii), nu sunt fiabile în timp („speranța lor de viață" este redusă, în situațiile pesimiste, la 5 ani). Nu se poate face o ierarhie a formatelor, ele oricum se schimbă de la o zi la alta, dar, în esență, *sunt recomandabile formatele compacte, organizate ca fișiere*, care pot fi gestionate ca date și pot avea corespondent în sistemul de metadate.

Înregistrările de orice fel se arhivează *nemodificat.* Așadar, nu se modifică dimensiuni, parametri, nu se fac „recondiționări" de niciun fel. De remarcat, că rotirea pozelor în formatul comprimat JPEG presupune decodificare și recodificarea lor, ceea ce înseamnă, principial vorbind, o pierdere de informație. Acest lucru face ca procedeul să fie nerecomandabil pentru arhivare. Tot în aceeași ordine de idei, *nu sunt recomandate conversii d*e nici un tip, atât cele *reversibile* („lossless"), cât mai ales cele *ireversibile* („loosy"). Conversiile *reversibile* („lossless") pot fi, totuși, uneori necesare, în situația unor formate speciale, precum cele „private" („proprietary"), care riscă la un moment dat să nu mai poată fi folosite din cauza retragerii de pe piață a tehnologiei și codurilor de decriptare.

În cazul casetelor digitale, precum deja depășitele „DAT"-uri sau încă actualele „DV"-uri, *transferul se va face pe căi digitale*, ca transfer de date, iar nu pe linii analogice, care presupun conversia și denaturarea datelor. Pe scurt: transferul datelor în mediul de depozitare se va face „linear", bit cu bit. Practica uneori neobservată de transfer mai mult sau mai puțin întâmplător, pe căi analogice, sau chiar pe căi digitale, dar cu configurări necorespunzătoare, poate fi responsabilă de pierderi inestimabile de calitate.

Fișierele culese pe carduri (gen SD, sau SDHC etc.) vor fi copiate, de regulă, pe un suport de mai mari dimensiuni, preferabil *Hard Disc* (sau chiar pe două rânduri în duplicat, depozitate pe cât posibil separat).

Acestor medii de stocare de mare dimensiune trebuie să li se asigure o protecție de tip back-up prin sistem „mirror", sau ideal prin copiere pe casete magnetice („magnetic tape data storage"), după care cardurile sau suporții cu înregistrările originale pot fi șterși pentru a fi folosiți la noi înregistrări. De remarcat că dacă în sistem analogic se impune păstrarea suporților originali, care conțin informația *deplină*, în sistem digital, copia digitală fiind o „clonă" a originalului, suportul original devine indiferent.

Pentru lucru pot fi realizate diferite tipuri de copii, unele chiar cu compresii ireversibile, cu modificări de parametri, recondiționări etc., dar acestea nu pot înlocui niciodată documentele de arhivă, necomprimate, neprelucrate.

O problemă de arhivare pe termen lung este copierea în sistem analogic. Conform recomandărilor IASA, orice material audio, înregistrat în format digital, trebuie să aibă afară de *mai multe copii digitale și cel puțin o copie analogică* (* * * *IASA-TC 03*, 1997: §11). Astfel, în cazul institutului nostru, se recomandă copierea înregistrărilor digitale pe bandă de magnetofon, cu păstrarea denumirii

https://biblioteca-digitala.ro

date de fişierul electronic, devenit număr unic. Acest procedeu continuă strategia adoptată de institut la copierea cilindrilor de fonograf, discurilor şi benzilor de magnetofon. În arhiva noastră, afară de fondul original de benzi, care folosesc pentru fiecare piesă prefixul **mg,** există fondul de copii pe bandă de magnetofon, în care înregistrările de pe bandă folosesc prefixele: **fg** – pentru copii de fonograme, **dc** – pentru discuri (şelac sau vinil), sau tot **mg** – pentru copiile de bandă. Celor trei fonduri de copii pe bandă se va alătura, astfel, cel de-al patrulea, cu prefixul **da,** pentru copiile formatelor digitale audio. Pentru fotografii, se vor realiza fişele martori, ideal pentru toate fotografiile, practic probabil pentru o selecţie a lor. Mai dificilă este situaţia filmelor, pentru care nu se întrevede o posibilitate de copiere în sistem analogic. Ar putea fi caseta video, dar aceasta pare la ora actuală complet ieşită din uz.

Cataloage – „metadate" sau „baza de date"

Pentru o mai sigură completare a cataloagelor digitale, propunem, cum am arătat, un tabel *standard*, folosit de către toată lumea din institut. Acesta este gândit pentru a putea fi importat în **Baza de Date Unitară (BDU)**. Ca atare, se impune folosirea *nemodificată* a acestui catalog. Astfel, nu este indicat să se modifice structura cataloagelor, în schimb pot fi operate anumite schimbări de vizualizare: lăţimea coloanelor, zoom. Nu se folosesc fonturi (cursive, bold etc.), ci doar texte simple, fiindcă doar aceste informaţii pot fi importate în BDU. Este necesară folosirea diacriticelor în completarea cataloagelor, dar nu este recomandată în denumirea fişierelor, fiindcă sunt încă probleme de compatibilitate cu aceste caractere speciale.

În etapa finală a prelucrării materialului pentru arhivare, când se trece la redenumirea fişierelor de către arhivar, se vor introduce de către arhivar şi culegător numele (numerele) de arhivă („Nr. arhivă"), simultan cu redenumirea fişierelor aferente.

Multe dintre informaţiile din cataloage pot fi furnizate de fişierele însele (în cazul în care aparatul de înregistrare permite). Aceste fişiere includ, alături de informaţia audio sau video, metadate („embedded metadata"), fiind aşadar „auto-descriptive". Între aceste metadate putem avea data şi ora culegerii, cât şi alte elemente tehnice specifice fiecărui tip de document. Cantitatea de metadate stocate în fişierul digital depinde de aparatul de înregistrare folosit şi de formatul utilizat. Formate care pot include metadate sunt: pentru domeniul foto – JPEG sau TIFF (metadate tip EXIF, IPTC sau XMP), pentru domeniul audio – WAV, AIFF sau MP3, iar pentru video – WMV, FLV, MKV, MKA, MP4, MOV. Sunt anumite programe specializate care permit extragerea din fişier a acestor metadate sub formă tabelară. Cu toate că exhaustivitatea este un deziderat în organizarea bazelor de date, *nu toate informaţiile oferite de unele formate vor fi trecute în tabel.* Aceasta din motive de selecţie relevantă a metadatelor, cât şi datorită faptului că lista acestor informaţii este mereu... deschisă. Dar fişierele stocate în formatul originar permit ulterior recuperarea acestor informaţii, dacă este necesar.

https://biblioteca-digitala.ro

Baza de date conține, așadar, următoarele câmpuri, care sunt grupate în cataloage după criterii de înrudire:

– *pentru audio:* Unde, Perioadă, Culegători, Eticheta, Nr. crt., Nr.(nume) inițial, Nr. arhivă, Categorie, Titlu, Elemente conținut, Cuvinte-cheie, Sursa sonoră, Nume Informatori, Vârstă, An naștere, Ocupație, Sat, Comună/Oraș, Județ, Țara, Nume culegători, Autor document, Data culegerii, Ora, Locul culegerii, Comentarii, Durata, Suport orig., Ap. înreg., Format, Channel, Sample Rate, Sample Size, Bit Rate, Audio Format, Size on Disc, Observații, Eticheta, Trimiteri încrucișate, Link;

– *pentru foto:* Unde, Perioadă, Culegători, Eticheta, Nr. crt., Nr.(nume) inițial, Nr. arhivă, Categorie, Titlu, Elemente conținut, Cuvinte cheie, Sursa grafică, Nume informatori, Vârstă, An naștere, Ocupație, Sat, Comună/Oraș, Județ, Țara, Nume culegători, Autor document, Data culegerii, Ora, Locul culegerii, Comentarii, Dimensiune, Suport orig., Ap. foto, Format, Resolution, Bit depth, Size on Disc, Observații, Eticheta, Trimiteri încrucișate, Link;

– *pentru video:* Unde, Perioadă, Culegători, Eticheta, Nr. crt., Nr. (nume) inițial, Nr. arhivă, Categorie, Titlu, Elemente conținut, Cuvinte cheie, Sursa grafică, Nume informatori, Vârstă, An naștere, Ocupație, Sat, Comună/Oraș, Județ, Țara, Nume culegători, Autor document, Data culegerii, Ora, Locul culegerii, Comentarii, Durata, Suport orig., Ap. înreg., Format, Rezoluție, Size on Disc, Observații, Eticheta, Trimiteri încrucișate, Link.

Penultimele două câmpuri pentru fiecare tip de document sunt câmpuri speciale pentru filtrare, dintre care primul, „Eticheta", permite o filtrare în cadrul tabelului, între aceleași tipuri de documente, iar celălalt, „Trimiteri încrucișate", permite o filtrare în afara tabelului, care să opereze pentru toate tipurile de documente și care oferă rezultatele într-un tabel separat, denumit chiar în acest fel: „Trimiteri încrucișate". Ultimul câmp, important, este „**Link**", care permite accesul direct din tabel la documentul de referință prin pornirea unui executabil capabil să redea tipul de fișier. De remarcat că buna funcționare a acestui câmp depinde, în primul rând, de exactitatea cu care au fost completate anumite câmpuri în baza de date și de stocarea și denumirea corectă a fișierelor în dosare. Pentru cazul în care apar anumite neconcordanțe între adresa unui fișier și link, se poate folosi câmpul „Completare Link". În al doilea rând, accesarea unui fișier depinde de configurările de bază ale computerului privind deschiderea implicită a fișierelor. Unele câmpuri se completează automat, spre exemplu: „Format" și „Link", dar trebuie verificate pentru siguranță.

Cataloagele electronice oferă, pentru toate tipurile de documente de arhivă, tabele cu copii grafice, din care s-au eliminat anumite câmpuri. Acestea se completează automat (vezi *Fig.* la sfârșitul articolului) și *corespund în totalitate cataloagelor „clasice"* de arhivă. Ele urmează a fi tipărite și legate în dosare. Aceste tabele vor continua vechile cataloage de magnetofon, de fonograme, de discuri și vor iniția un nou tip de cataloage, similare cu cele audio, pentru poze și filme.

https://biblioteca-digitala.ro

Nr. arhivă	Categorie	Titlu	Sursa sonoră	Nume informatori	Vârstă	Sat	Comună/Oraș	Județ	Țara	Autor document	Data culeger	Locul culegerii	Comentarii	Durata
	Dialog spontan	Despre prelucrarea fierului forjat	voce	Marian Stăncel			Rimetea	Alba	România	Nicolae Teodoreanu	10.07.2009	Rimetea	în atelierul lui Bitai Las	00:19:48
	Dialog spontan	Despre potcovit etc	voce	Tobiaș Ștefan			Rimetea	Alba	România	Nicolae Teodoreanu	10.07.2009	Rimetea		01:19:16
	Eșantion audio	Ciocănituri	ciocan, nicovală	Tobiaș Ștefan			Rimetea	Alba	România	Nicolae Teodoreanu	10.07.2009	Rimetea		00:01:23
	Dialog spontan	Despre potcovit etc	voce	Tobiaș Ștefan			Rimetea	Alba	România	Nicolae Teodoreanu	10.07.2009	Rimetea		00:29:29
	Dialog spontan	Despre în fierărie	voce	Vereș Ioșca			Colțești	Alba	România	Nicolae Teodoreanu	10.07.2009	Colțești		00:34:28
	Dialog spontan	Despre în fierărie	voce	Vereș Ioșca			Colțești	Alba	România	Nicolae Teodoreanu	10.07.2009	Colțești		00:06:50
		Drum spre Rîmeț, Roșia Montană	voce					Alba	România	Nicolae Teodoreanu	11.07.2009		femeie?	00:08:49
	Dialog spontan	Despre securi etc	voce	Dorin Olteanu			Valea Fagetului	Alba	România	Nicolae Teodoreanu	11.07.2009	Valea Fagetului		00:21:12
		Drum spre Rîmeț, Roșia Montană	voce					Alba	România	Nicolae Teodoreanu	11.07.2009		frați, cumnați cu Dorin	00:03:54
	Dialog spontan	În fierărie	voce	Toldea Vasile			Valea Larga ?	Alba	România	Nicolae Teodoreanu	11.07.2009	Valea Larga ?		00:25:26
	Dialog spontan	În fierărie	voce	Toldea Vasile			Valea Larga ?	Alba	România	Nicolae Teodoreanu	11.07.2009	Valea Larga ?		00:00:56
		Drum spre Țara Zarandului	voce					Alba	România	Nicolae Teodoreanu	12.07.2009		un bărbat pe drum	00:22:17
		Drum spre Țara Zarandului	voce					Alba	România	Nicolae Teodoreanu	12.07.2009		un bărbat pe drum	00:25:43
		Drum spre Țara Zarandului	voce					Alba	România	Nicolae Teodoreanu	12.07.2009		un bărbat pe drum	00:18:45
		Drum spre Țara Zarandului	voce					Alba	România	Nicolae Teodoreanu	12.07.2009		un bărbat pe drum	00:04:10
		Intrarea în în fierărie	voce	Costina Ion			Zdrapți	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	13.07.2009	Zdrapți		01:00:00
	Dialog spontan	În fierărie	voce	Costina Ion			Zdrapți	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	13.07.2009	Zdrapți		00:46:58
	Dialog spontan	În fierărie	voce	Avram Munteanu	75		Vălișoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	13.07.2009	Vălișoara		01:00:09
	Dialog spontan	În fierărie	voce	Avram Munteanu			Vălișoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	13.07.2009	Vălișoara		00:10:16
	Dialog spontan	În fierărie	voce	Avram Munteanu			Vălișoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	13.07.2009	Vălișoara		00:13:53
	Dialog spontan	În fierărie	voce	Avram Munteanu			Vălișoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	13.07.2009	Vălișoara		00:31:50
	Dialog spontan	În fierărie	voce	Avram Munteanu			Vălișoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	13.07.2009	Vălișoara		00:03:01
	Dialog spontan	În fierărie	voce	Giurgiu Ion			Hărțăgani	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	13.07.2009	Hărțăgani		00:01:34
	Dialog spontan	În fierărie	voce	Giurgiu Ion			Hărțăgani	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	13.07.2009	Hărțăgani		00:11:35
	Dialog spontan		voce, ciocan, ni	Giurgiu Ion			Hărțăgani	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	13.07.2009	Hărțăgani		00:03:31
	Ambient	Vizită combinat siderurgic	ambient industri				Hunedoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	14.07.2009	Hunedoara		00:04:42
	Ambient	Vizită combinat siderurgic	ambient industri				Hunedoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	14.07.2009	Hunedoara		00:00:28
	Dialog spontan		voce	directori combinat ?			Hunedoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	14.07.2009	Hunedoara		00:47:19
	Dialog spontan		voce	directori combinat ?			Hunedoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	14.07.2009	Hunedoara		01:18:28
	Ambient	Vizită combinat siderurgic	ambient industri				Hunedoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	14.07.2009	Hunedoara		00:01:37
	Dialog spontan		voce	directori combinat ?			Hunedoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	14.07.2009	Hunedoara		00:06:05
	Ambient	Vizită combinat siderurgic	ambient industri				Hunedoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	14.07.2009	Hunedoara		00:01:27
	Dialog spontan		voce	directori combinat ?			Hunedoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	14.07.2009	Hunedoara		00:06:54
	Ambient	Vizită combinat siderurgic	ambient industri				Hunedoara	Hunedoara	România	Nicolae Teodoreanu	14.07.2009	Hunedoara		00:02:37

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

. * . *IASA-TC 03*, 1997: §11

Bîrlea, Ovidiu, 1969, *Metoda de cercetare a folclorului,* Bucureşti, Editura pentru literatură.

Brăiloiu, Constantin, 1931, *Arhiva de Folklore a Soc. Compozitorilor români. Schiţă a unei metode de folklore muzical*, în „Boabe de grâu", anul II, nr. 4, Bucureşti, republ. în *Opere*, vol. 4, Bucureşti, 1979.

Brăiloiu, Constantin, 1979, *Despre folklorul muzical în cercetarea monografică,* în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, Editura Muzicală, p. 69–92.

Brăiloiu, Constantin, 1979, *Modele de fişe de observaţie*, în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, Editura Muzicală, p. 259–292.

Brăiloiu, Constantin, 1981, *Chestionar de nuntă*, în *Opere*, vol. V, Bucureşti, Editura Muzicală, p. 33–59.

Brăiloiu, Constantin, 1981, *Chestionar despre muzica populară*, în *Opere*, vol. V., Bucureşti, Editura Muzicală, p. 23–32.

Brăiloiu, Constantin, 1981, *Moartea,* în *Opere*, vol. V., Bucureşti, Editura Muzicală, p. 60–78.

Breazul, George, 1932, *Arhiva Fonogramică,* în „Boabe de grâu" (Monitorul Oficial), nr. 8, VIII, Bucureşti.

Gusti, Dimitrie (coord.), 1940, *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României.

Gusti, Dimitrie, T. Herseni, H. H. Stahl, 1999, *Sociologie românească*, Bucureşti, Editura Paideia.

Merriam, Alan, P., 1964, *Antropology of Music*, p. 3.

Schüller, Dietrich, *Datenreduktion und Schallarchivierung,* în „Das Audiovisuelle Archiv", tom 33/34 (1994), Mai, 1994, p. 8–14.

https://biblioteca-digitala.ro

FILMELE DE ARTĂ ŞI DE ETNOGRAFIE DIN PERSPECTIVA INTERPRETĂRII REALITĂŢII

DUMITRU OLĂRESCU

Films of Art and Ethnography in the Terms of Reality Interpreting

The tendency to expound the reality through a cinematographic language can be depicted even in the first nonfiction movies, but together with the television evolution, which assumed entirely the primordial functions of the documentary – the fastening of the reality and the society informing – the nonfiction film proceeded to a process of reality interpretation, being pointed out the reflexive mode, the subjective attitude of the filmmakers toward the phenomenon under cinematographic investigation. This complex process caused multiple discussions on the definitions of objective and subjective in a documentary movie, reflective and impersonal, of the limits of the reality interpreting. The process of the reality showing, exposed in different world schools of cinematography played an important role in promoting the film as a piece of art. It is important to mention that the reality interpreting within a nonfiction film was supported by the most of filmmakers and theorists of the art of nonfictional cinematography, as for example John Grierson for whom the results of interpretation are more important than even the film with actors. The same position was supported also by the director and the movie theorist Paul Rotha, who for the first time in the theory of the movie indicates also a method of interpretation, which can become even the major one: the creative drama of the reality. Storyboarding and dramatization of the reality were supported throughout movies and personal opinions and by the director Robert Flaherty, Dziga Vertov, Joris Ivens and many other theorists of films and filmmakers from different space and time periods, who were aware of the artistic potential of documentary within reality interpreting.

The importance of its interpretation and metamorphosis can be depicted and elucidated more cogent in the film of art – a special category of films within the aesthetic context of the art of nonfictional cinematography. Here the idea of Nietzsche negating the existence of the truth is only an interpretation which can be attributed entirely to the film of art, which within its essence is an interpretation of the filmmakers of the artwork which stays at the basis of this category of films. On this ground evaluates a double process of interpretation, in other words through the cinematographic language of a reality which was exposed once already. Here it is revealed an interactive process of synthesis of different kinds of genres of art. It has been created a new work – film of art – with an artistic and aesthetic status of autonomic existence.

As an example can be taken the following films: *Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, Earth Paradise* [Paradisul terestru] by the Italian filmmakers Luciano Emer and Enrico Gras; *Van Gogh* signed by Alain Resnais; *Picasso mystery* by Henri Clouzot and others. To this category of films of art can be added such films as *Obsession, Aria*

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, p. 171–178

https://biblioteca-digitala.ro

by the director Vlad Druc and *Luchian, Teodor Pallady, Grigorescu* by the director Nina Bchar.

Reality dramatization in terms of world viewed as a show is emphasized in the ethnographic movies, products of Moldova-film studio: *Nunta* [Wedding] directed by Gh. Voda, *Well, on Holidays* [Malanca], *Autumn dances* (administrated by Vlad Iovita); *Games of our childhood* (directed by Vlad Druc, Mircea Chistruga), *The Winter holidays Echo* (directed by Pavel Balan) and others. If nowadays all these films present a great interest for all kind of audience, and not only for the specialists in this field, all this is due to the certain scenarios aiming besides the ethnologic phenomenon, to render also the human beauty, this being an usual physiological state. This could become one of the functions of the modern nonfiction film, which more often is presented to the world as a fascinating audiovisual show.

Key-words: *nonfiction film, interpretation of reality, film of art, ethnographic film, dramatization, cinematographic language.*

Cuvinte-cheie: *film realist, interpretarea realității, film de artă, film etnografic, dramatizare, limbaj cinematografic.*

În prezent arta cinematografică de nonficțiune a devenit cea mai complexă și mai profundă modalitate de exprimare a realității, iar, grație unor factori obiectivi cum ar fi tehnicile și tehnologiile performante, procesul de globalizare, libertatea de exprimare, ea suportă multiple mutații, începând cu cele de ordin existențial până la cele estetice și psihologice. Mutații profunde se depistează și în corelațiile film ficțiune – film nonficțiune.

În estetica artei cinematografice împrumuturile și coinfluențele acestor două domenii nu mai sunt o noutate. Un exemplu concludent la acest capitol îl constituie interpretarea realității în filmul de nonficțiune. Odată cu evoluția televiziunii filmul de nonficțiune își schimbă radical caracterul, lăsând pe seama acesteia funcția sa, altădată primordială – cea de a fixa realitatea și de a informa societatea – interferându-se frecvent prin tendința de interpretare a realității cu domeniul filmului de ficțiune. Acest proces a provocat multiple discuții în jurul definițiilor de obiectiv și subiectiv în filmul documentar, de reflexiv și impersonal, asupra limitelor interpretării realității în produsul nonficțional.

Procesul de interpretare a realității, declanșat în mai multe filme din diverse spații, a jucat un rol important în afirmarea filmului de nonficțiune ca artă. De menționat că interpretarea a fost susținută încă la începuturile cinematografiei de către unii documentariști și teoreticieni consacrați, cum ar fi John Grierson, pentru care rezultatele interpretării sau modelării creatoare a realității sunt mai importante chiar decât filmul cu actori.

Pe aceeași poziție s-a aflat și un alt regizor și teoretician de film – Paul Rotha, care opta pentru necesitatea unei transfigurări poetice a materialului brut. Mai mult decât atât, Paul Rotha, pentru prima dată în teoria filmului, indică și o metodă de interpretare, poate cea mai importantă: dramatizarea creatoare a realității. Scenarizarea și dramatizarea realității au fost susținute prin filmele și

https://biblioteca-digitala.ro

opiniile lor și de regizorii Robert Flaherty, Dziga Vertov, Joris Ivens și de mulți alți teoreticieni de film și cineaști din diverse spații și timpuri, care au conștientizat potențialul artistic al documentarului prin interpretarea realității.

Departe de a fi un scop în sine, dramatizarea face ca materialul brut să fie sistematizat, aranjat conform principiilor dramaturgiei cu scopul de-a obține o formă compozițională, un ritm, un tot – filmul, adică o operă de artă, în care realitatea, concentrată deja în timp, devine accesibilă, emotivă, captivantă.

Importanța interpretării și metamorfozele ei pot fi elucidate prin filmul de artă – o categorie deosebită în contextul estetic al artei cinematografice de nonficțiune. Aici ideea lui Nietzsche că nu există adevăr, există numai interpretare, poate fi atribuită totalmente filmului de artă, care în esența sa nu este altceva decât o interpretare de către cineaști a operelor ce se află la baza acestei categorii de filme. În acest caz evoluează un proces dublu de interpretare, adică interpretarea unei realități, care deja a fost interpretată. În filmul de artă se declanșează un proces interactiv de sinteză a mai multor genuri de artă. Aici operele de artă deja finisate (arte plastice, coregrafie, teatru, arta populară ș.a.) nu sunt transferate automat pe pelicula de cinema sau de alte suporturi, ci sunt supuse viziunii, interpretării cineaștilor. Astfel, operele de artă se supun unui nou scenariu, fiind redimensionate (prin montaj, mișcări de aparat, cadraj și alte operații cinematografice), sonorizate (partitură muzicală, comentariu literar, efecte sonore) și, în general, recompuse sau re-create pe baza unor noi principii, altor ritmuri, într-un alt limbaj – cel cinematografic –, se obțin noi dimensiuni, noi valențe artistice. Se creează o nouă operă – filmul de artă – cu statut artistic și estetic de existență autonomă.

O realitate artistică este supusă unei scenarizări, unui nou „aranjament" dramaturgic. Autorii acestor filme sunt conștienți de faptul că acest gen atinge nivelul artei veritabile atunci când sinteza valorilor diverselor genuri de artă duce la un produs mai mult subiectiv, la pronunțate valențe reflexive ale viziunii cinematografice, obținând astfel efectul „interpretării interpretărilor", dar ținând cont și de limitele acestor interpretări.

În viziunea filmologului Ion Barna toate acestea constituie un proces de ecranizare: „Apare un dublu aspect al acestor filme: pe de o parte, analiza operei de artă, pe de alta, repovestirea, cu mijloace cinematografice, a anecdoticii tabloului sau frescei, realizatorii dorind în fond să relateze o povestire ale cărei personaje și decoruri aparțin pictorului. Este în fond o ecranizare, în aceeași măsură ca și adoptarea cinematografică a unui roman. După ecranizarea operelor literare, apoi a celor muzicale, asistăm așadar la începuturile ecranizării operei plastice"[1].

Suntem de acord cu opinia filmologului Ion Barna numai cu condiția ca noțiunea de ecranizare să conțină și sensul de interpretare, fiindcă o simplă adoptare cinematografică a unui gen de artă astăzi e prea puțin pentru un film.

[1] Barna 1971: 603.

https://biblioteca-digitala.ro

Opera de artă nu este recunoscută decât dacă devine obiect al interpretării. Or, „interpretarea are funcția ce transformă obiectul material într-o operă de artă"[2]. Această idee conține și esența filmului de artă, unde realitatea, adică operele de artă, după procesul de interpretare devine o veritabilă operă de artă cu o perpetuare estetică autonomă.

Despre acest efect de asimilare a unor limbaje străine de cel cinematografic a scris foarte inspirat esteticianul francez Elie Faure: „Elementele lor, complexitatea lor care variază și se îmbină într-o mișcare continuă, neprevăzutul constant impus operei printr-o compoziție mobilă, neîncetat reînnoită, neîncetat ruptă și refăcută, ștearsă, reînviată, prăbușită, monumentală pentru o clipă, impresionistă în secunda următoare, constituie un fenomen prea radical nou ca, în legătură cu ele, să se mai poată gândi cineva la pictură, sau la sculptură, sau la dans și, mai puțin decât la orice altceva, la teatrul de azi. Se deschide o artă necunoscută..."[3].

Astfel scria Elie Faure la 1964, când încă nu se punea problema unei limite a interpretării în filmul de artă. (Problemă abordată în mod special de Umberto Eco de abia în anii '90 ai secolului trecut.)

Un exemplu de interpretare a operei plastice poate servi filmul *Obsesia* al regizorului Vlad Druc, creat pe baza lucrărilor plasticianului Lică Sainciuc, cunoscut prin opera sa cu frecvente evadări din realitatea concretă sau din viața terestră în niște universuri imaginare sau virtuale, creând unele asocieri cu lumea de pe pânzele lui Hieronymus Bosch sau Marc Chagall.

În majoritatea cazurilor, fondul ideatic, elementele formale, imaginile artistice integrate în opera de artă dictează dramaturgia, subiectul, compoziția generală a filmului. Regizorul Vlad Druc, spre exemplu, creează filmul *Aria*, dedicat celebrei interprete Maria Cebotari, conform modelului unei arii, unde plasticitatea melodică (în cazul respectiv plasticitatea imaginii) constituie baza principală pentru o continuă diversificare a complexei ei arhitectonici.

O altă dramă documentară a aceluiași regizor, *Vai, sărmana turturică*, e creată sub semnul *păsării* – motiv generat de melodia despre sărmana turturică. care „zboară până pică", interpretat de protagonista filmului Maria Drăgan – copil nedorit (ca mulți oameni de artă și cultură!) al regimului totalitar, epocă de grave rătăciri spirituale.

Despre cunoscuta regizoare Nina Behar, specializată în filmul de artă (*Luchian, Un artist acuză o lume, Teodor Pallady, Grigorescu, Ghiață* ș.a.), cineastul Laurențiu Damian, un bun cunoscător al creației cinematografice a regizoarei, va menționa: „Nina Behar a încercat în filmele sale adevărate exerciții de stare. Pornind inițial de la unghiul subiectiv al unui posibil spectator sau iubitor de artă plastică [...] ajunge încet și subtil la dramaturgia detaliului. Din detalii alcătuiește scurte povestiri. Unele conțin date și analize estetice pertinente. Altele

[2] Danto 1974: 56.
[3] Faure 1971: 36.

https://biblioteca-digitala.ro

sunt povestiri inventate, adică adevărate viziuni asupra unui tablou sau asupra unei alte lucrări de artă. Această manieră de a construi cinematografic drumul între o operă de artă şi receptorul ei este inedită în tentativele făcute de documentarişti români (au mai reuşit: Ion Bostan în filmul *Uciderea pruncilor* realizat în 1957 şi regizorii din generaţia '80–'90 Ovidiu Bose Paştina şi Tereza Barta)"[4].

Dramatizarea realităţii din perspectiva viziunii lumii ca spectacol se află la baza mai multor filme etnografice. Domenii deschise reflectivităţii artistice – folclorul, tradiţiile populare, momente etnografice – s-au aflat la temelia mai multor filme de ficţiune şi de nonficţiune.

Adesea văduvite de către diverse regimuri ideologice de cele mai frumoase elemente, de momente ancestrale, unele filme etnografice şi etnofolclorice au supravieţuit, totuşi... În filmografia documentarelor produse la studioul *Moldova-film* un loc aparte ocupă filmele *Nunta* (regie Gh. Vodă), *Fântâna, Dansuri de toamnă* şi *De sărbători* ale regizorului Vlad Ioviţă, *Jocurile copilăriei noastre* (regie Vlad Druc şi Mircea Chistrugă), *Ecoul sărbătorilor de iarnă* (regie Pavel Bălan), *Vine Nunta* (regie Andrei Buruiană) ş.a. Şi dacă astăzi aceste filme prezintă interes pentru orice auditoriu, nu numai pentru specialiştii din domeniu, se datorează faptului că ele au fost elaborate după nişte scenarii concrete cu scopul ca afară de fenomenul respectiv, să se obţină pentru ecran emotivul, frumuseţea omului, aflându-se într-o stare deosebită, de „duminică" a sufletului, aşa ca în filmul *De sărbători*, conceput pe baza dramaturgiei interacţiunii/corelaţiilor dintre interpreţii spectacolului popular *Malanca* şi spectatori. Procesul de interferenţă a rolurilor cuprinde tot spectacolul cinematografic: reacţiile spectatorilor „participă" la desfăşurarea dramei, exteriorizează trăirile dramatice, alternează prin montaj cu chipurile personajelor, devin participanţi activi ai mizanscenelor improvizate acum, dar, de fapt, regizate de sute de ani de către mari maeştri anonimi.

Aceeaşi stare sufletească deosebită se depistează uşor şi în filmul *Nunta*, dedicat celui mai spectaculos moment din viaţa sătenilor noştri. Vrem să menţionăm că şi până la acest film şi după el au mai fost filmate nunţi în spaţiul rural, dar erodarea timpului a cruţat anume acest film, fiindcă pe regizorul Gheorghe Vodă, spre deosebire de alţi regizori, nu l-a interesat spectacolul nunţii la modul general (dansuri, cântece, tradiţii etc.), ci starea lăuntrică, comportamentul deosebit al oamenilor simpli.

Utilizarea frecventă de către regizor a prim-planurilor a creat acea stare intimă, a apropiat spectacolul nunţii de inima spectatorului. Lanţurile de prim-planuri poartă valenţe estetice, de profunzime. Ele rimează iscusit cu compoziţii largi ale nuntaşilor descătuşaţi pentru o clipă de grijile câmpeneşti, respirând aerul măreţului lor spectacol orchestrat de timpuri şi de mari maeştri anonimi, dar şi de ei – aceşti ţărani care, reînviaţi după o zi de muncă, îşi joacă fiecare foarte firesc propriul destin... De aceea nunta la moldoveni e un spectacol complex, cu un larg

[4] Damian 2003: 69.

https://biblioteca-digitala.ro

spectru de stări psihologice, vorba poetului nostru Petru Zadnipru: „Moldovenii când se strâng / Şi-n petreceri se avântă / La un colţ de masă plâng / La alt colţ de masă cântă". Această stare fiind şi un spaţiu favorabil pentru cineaşti de a surprinde momentele ce i-au apropiat mai mult de lumea interioară a celor implicaţi în spectacolul nunţii, reuşind să aducă pe ecran chipul autentic al ţăranului, felul lui de a locui poetic pe acest pământ tot mai văduvit de veritabilele şi inestimabilele noastre perle spirituale.

Astfel, cineaştii, folosindu-se de un fenomen etnografic, şi-au impus punctul lor de vedere, obţinând noi dimensiuni, noi posibilităţi de orientare a omului spre frumos, spre profunzimile spirituale ale neamului nostru.

Spectatorul devine martorul unui proces magic, când un fenomen complex, cu multiple semnificaţii şi de lungă durată este condensat în numai zece minute, iar limbajul cinematografic conferă spectacolului feerie, acea substanţă purificatoare de sublim. Or, în accepţia contemporană, „documentarul înseamnă viaţa într-o structură ce devine o altă structură – cea filmică. Deci, transfigurăm, poate până la magie, după ce am selectat o felie din viaţă. Adică o structură"[5].

Şi spectacolul *Înălţarea Fântânii* este conceput de către cineaştii Vlad Ioviţă şi Pavel Balan tot din perspectiva interpretării unui fenomen etnografic. Se ştie că pe meleagurile noastre există un cult al fântânii, rămânând unul dintre cele mai nobile constante ale omenescului – motiv cu deschidere universală, având şi multiple rezonanţe biblice.

În film regizorul Vlad Ioviţă n-a vehiculat semnificaţiile *Înălţării Fântânii*, n-a declarat fondul ideatic al acestei creaţii, dar a făcut ca prin toate componentele filmului să pulseze motivul fântânii – descendent din unul dintre miturile fundamentale, şi anume: mitul „creaţiei", şi se îndreaptă spre arhetipuri şi date concrete, spre cunoaşterea adâncurilor umanităţii. Acest motiv mito-poetic condensează diverse semnificaţii: dăruire, statornicia neamului nostru, înălţarea prin coborâre (motiv rar întâlnit), rostul omului în viaţă şi multe alte semnificaţii. În centrul acestui vechi ritual se află omul creator, sacrificându-se şi metaforic, şi direct, fiindcă în orice moment pot să se prăbuşească malurile, să se năruie pietrele, să năvălească apele. De aceea *Înălţarea Fântânii* integrează şi chipul apostolic al fântânarului, care atinge semnificaţiile dramei umane, drama dintotdeauna a creatorului pentru care creaţia este actul primordial al existenţei sale şi el – acelaşi Meşter Manole – este gata să se sacrifice în numele creaţiei „pentru că noţiunea de creaţie – va menţiona Mircea Eliade – este legată în universul mintal popular de noţiunea de jertfă şi de moarte. Omul nu poate crea nimic desăvârşit decât cu preţul vieţii sale"[6].

Dar regizorul Vlad Ioviţă nu se limitează numai la acest fond ideatic. El încearcă să lanseze acest spectacol pe alte orbite: introduce lucrarea orchestrală *Bolero* a compozitorului francez Ravel, care conferă întregului film un nou ritm şi

[5] Damian 2003: 140.
[6] Eliade 1992: 79.

https://biblioteca-digitala.ro

o alură nobilă. Într-o ambianţă sugestivă din imagini filmice – un fântânar, aflat în modesta sa „navă terestră" (ciubărul), coboară încet spre adâncurile pământului – se aude, parcă printre altele, de la radio că astronauţii americani au ieşit în cosmos: într-o clipă s-au întâlnit două lumi – Cosmosul şi Pământul. Din acest moment acţiunea filmului iese din spaţiul local, găsindu-şi dimensiuni noi, indefinite.

Dacă din aceste filme lipsea spiritul interpretativ al cineaştilor faţă de realitate, lipsea acel iscusit joc interactiv (*De sărbători*), exploatarea creatoare a limbajului cinematografic (*Nunta*), acele inserturi sugestive (*Fântâna*), apoi ele s-ar fi limitat la nişte spectacole efemere, în care fiecare interpret îşi juca cuminte rolul său şi pleaca de pe arenă, rămânând în aşteptarea noului an sau a ulterioarei ocazii. Dar aceste discursuri cinematografice, lansate pe ecran încă în anii '60, emoţionează şi astăzi orice auditoriu conştient de victoria globalizării şi de primejdia în care se află identitatea noastră naţională, de dispariţia treptată a substanţei general-umane.

Aşadar, filmul de artă şi cel etnografic nu se limitează doar la o transpunere (fotografică) mecanică a unei opere de artă sau a unui fenomen etnografic sau etnofolcloric, ci la interpretarea acestora, la impunerea de către cineaşti a viziunilor asupra unei realităţi artistice. Iar impactul dintre limbajul cinematografic cu limbajul altor genuri de artă „declanşează o adevărată explozie a ecteticului"[7].

Astfel, filmul de nonficţiune la modul general se impune ca un spectacol cinematografic în care cineaştii, interpretând realitatea la modul reflexiv, o scenarizează, o „aranjează" dramaturgic cu scopul ca ea, transpusă în limbaj cinematografic, să devină o operă accesibilă, captivantă şi să corespundă totalmente criteriilor unei veritabile opere de artă pentru a dăinui prin timpuri şi spaţii.

BIBLIOGRAFIE

Barna, Ion, 1971, *Lumea filmului*, Bucureşti, Editura Meridiane.
Damian, Laurenţiu, 2003, *Filmul documentar*, Bucureşti, Editura Tehnică.
Danto, Arthur, 1974, *Analitical Philosophy of History*, Frankfurt, Ed. FH.
Eliade, Mircea, 1992, *Meşterul Manole*, Iaşi, Editura Junimea.
Faure, Elie, 1971, *Funcţia cinematografului*, Bucureşti, Editura Meridiane.

[7] Damian 2003.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SIMBOLURI ALE IDENTITĂȚII ETNICE ÎN DRAMATURGIA BASARABEANĂ

ANA GHILAȘ

Symbols of Ethnic Identity in Bessarabian Drama

I approached the topic using the ethno-epic theoretical concept of "bonus pastor" proposed by the researcher Dan Mănucă in order to describe a narrative model of the novel, "an own way that the Romanian novel discovered in its national spirituality, seen in its specificity". The village at the bottom of the hill, the hut, the cave, the house, the fire in the fireplace, the peasant and shepherd as archetypes, the church, Jesus Christ, the woman, etc. are structural elements of the narrative discourse present over several decades in the Romanian literature as ethnic symbols as well. The revival of this ethno-epic model was recurrent in the Bessarabian literature especially in the 60s of the twentieth century, as expressed by the concept called "return to sources", which meant addressing themes and motifs of folk and rural origins, thematic-stylistic diversity, and nationally – the individual's acknowledgement of belonging first of all to an ethnic spirituality, not to a "multinational people".

Drama, theater, especially scenography, continued and developed this goal of the national culture, especially as often prose writers and poets were also playwrights (Ion Druță, Dumitru Matcovschi, Aurelius Busuioc etc.). The theatre has shown our affiliation to the Romanian people through the typology of characters, the mythical-symbolic stage design and the music from plays (composed and performed by Ion Aldea-Teodorovici). In this context, folklore and history become sources of the symbolic-metaphoric drama discourse. The "Casa Mare" room, the Carpathians and the willow on the river ("Beautiful and holy"), Stephen the Great's Bell Tower of Capriana, Daniil the Hermit ("Horia"), the hilltop church ("White Church") from I. Druță's plays or the tree of life, the house, the threshold from D. Matcovshi's plays were configurative symbols of the structure of dramatic texts, supported in the dramatic version by the original scenography in a national style of I. Puiu, V. Rusu-Ciobanu, N. Andronache, P. Bălan.

On the text structure level, a specific role belongs to the traditional song (*Doina*, love song), ballad, folk dance (*Perinița*, *Hora*, etc.) in the plays of I. Druță, I. Podoleanu etc. These capture ethno-ethical and social symbolic meanings in the theatrical implementation particularly in the '70' and '80' and are analyzed in the present article. Also, during the national movement in Moldova in 1988–1989, Christianity and Latinity, as elements of the Romanian national character, were merged harmoniously in the Bessarabian poetry and drama with the national history through images-symbols with a function of social morality and identity: Cross, monastery, belfry, "Latin lilies" etc.

Key-words: *symbol of identity, drama, the Republic of Moldova.*

Cuvinte-cheie: *simbol identitar, dramaturgie, Republica Moldova.*

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, p. 179–185

https://biblioteca-digitala.ro

Conştiinţa identităţii etnice se afirmă în literatura basarabeană postbelică, în special în anii '60, când se realizează o întoarcere (sau descoperirea pentru noi) a modelului epic de sorginte naţională şi rustică, numit *bonus pastor*[1], model constituit încă în perioada postpaşoptistă, când scriitorii încercau „să găsească un echilibru profitabil între cerinţele actualităţii de ultimă oră şi respectul faţă de autohtonie"[2]. Aceste imperative au fost realizate artistic, pe parcursul istoriei literare, şi prin intermediul simbolurilor (devenite şi motive artistice) specifice modelului etno-etic: satul aşezat pe deal, coliba, peştera, casa, focul din vatră, ţăranul şi păstorul ca arhetipuri, biserica, Iisus Hristos, femeia ş.a. Arta din Republica Moldova de astăzi a continuat în mod diferit acest model autohton, ale cărui simboluri au constituit elemente structurale principale ale imaginarului artistic, în special în anii '60 – începutul anilor '70 ai secolului trecut.

Or, aşa cum afirmă cercetătorul J. Hutchinson, simbolurile, în rând cu memoriile, au un rol important în definirea naturii şi istoriei naţiunii[3]. Ele, în accepţia altor specialişti în domeniul etnosului – J. Armstrong şi F. Barth –, sunt „cruciale pentru supravieţuirea identificării etnice, pentru că acţionează ca «paznici ai graniţei» [...] de tip lingvistic", iar conţinutul lor (ale simbolurilor) „este adeseori stabilit cu generaţii înainte de momentul în care ele acţionează ca semne pentru membrii grupului"[4]. După J. Armstrong, „comunicarea simbolică etnică" nu este altceva decât o „comunicare pentru «longue durée», între cei vii şi cei morţi"[5], iar identitatea etnică este „un fenomen afectiv specific şi o valoare specifică ce este condiţionată de graniţa dintre «noi» şi «ei»"[6]. Considerăm că tocmai prin aceste semnificaţii etno-spirituale devine valabil modelul *bunului păstor* în înţelegerea specificului naţional românesc, în special în proza şi dramaturgia din arealul basarabean.

Specialiştii etnologi vorbesc de o „renaştere etnică" în Europa de Vest, în anii 1960–1970, ca o tendinţă a „naţionalismului neoromantic [...] de a ieşi la suprafaţă în urma unui ciclu birocratic de centralizare, alienare şi fragmentare ..."[7]. În aceste ţări se resimte criza generală a civilizaţiei industriale, impactul ei asupra individului şi, respectiv, asupra artei. În spaţiul ex-sovietic însă, în anii '50 mijlocul anilor '60, se manifestă conflicte între civilizaţia de tip agrar şi cea industrială, care a avut drept urmare o renaştere etnică a popoarelor din această ţară, ca rezultat al nivelării specificului naţional de către maşina de stat ideologizată.

Procesul de conştientizare a identităţii/apartenenţei naţionale în arta basarabeană s-a realizat artistic prin ceea ce a fost numit sugestiv *întoarcerea la izvoare*, adică

[1] Cf. Mănucă 1988.
[2] Mănucă 1995: 156.
[3] Apud Smith 2002: 188.
[4] Apud Smith 2002: 190.
[5] *Ibidem.*
[6] Apud Smith 2002: 192.
[7] Smith 2002: 197.

https://biblioteca-digitala.ro

abordarea unor teme şi motive de sorginte folclorică, plăsmuirea personajelor de factură folclorică, iar, mai târziu, în anii '70–'80 se observă şi o revenire la istoria naţională ca temă şi ca motiv artistic (dramele *Casa mare, Doina*, romanul *Clopotniţa* de Ion Druţă sau poeziile *Cronicarii, Zugravul anonim, Primii poeţi* ş.a. de Nicolae Dabija). Astfel, „întoarcerea la izvoare" a însemnat în literatura din Republica Moldova diversitate tematico-stilistică şi, în acelaşi timp, conştientizarea apartenenţei receptorului autohton unei spiritualităţi etnice, şi nu unui popor multinaţional. Impactul realităţii asupra artei, în general, s-a manifestat şi printr-o problematică anume: *relaţia tradiţie – contemporaneitate, etos popular – etos general-uman, entitate naţională şi entitate individuală*. Sunt aspecte care, deşi criticate azi, şi-au adus partea lor la negarea/refuzul canoanelor ideologice în artă şi, într-un fel, au contribuit la evoluţia prozei, poeziei, dramaturgiei. De altfel, simbolurile modelului au constituit elemente de structură a romanelor şi nuvelelor din anii '60–'70, ele contribuind, totodată, şi la abordarea unei probleme importante a timpului, şi anume identitatea naţională şi cea individuală.

Dramaturgia, teatrul, în special scenografia, au continuat şi au dezvoltat acest deziderat al culturii naţionale, mai ales că, de cele mai multe ori, prozatorii sau poeţii apăreau şi în ipostaza de dramaturgi (Ion Druţă, Dumitru Matcovschi, Aureliu Busuioc ş.a.). Prin tipologia personajelor, prin scenografie mitico-simbolică, precum şi prin muzica la spectacole (melodii populare sau scrise pe versurile poeţilor contemporani şi interpretate, în anii '70–'80, de Ion Aldea-Teodorovici), teatrul a demonstrat apartenenţa noastră la poporul român. În acest context, folclorul şi istoria au constituit sursa simbolico-metaforică a discursului dramatic şi a reprezentării teatrale. Astfel, *casa mare*, *doina*, *Carpaţii*, *clopotniţa lui Ştefan cel Mare de la mănăstirea Căpriana*, *Daniil Sihastrul*, *biserica pe vârf de deal* din dramele lui I. Druţă sau *pomul vieţii*, *casa*, „cu pragul ei tare de piatră" din piesele lui D. Matcovshi sunt simboluri configurative ale structurii textelor dramatice, susţinute, în varianta spectaculară, de scenografia originală, în stil naţional, a lui I. Puiu, V. Rusu-Ciobanu, Nicolae Andronache, P. Bălan.

Un rol important în afirmarea altor simboluri identitar-etnice l-a avut mişcarea naţională din anii 1988–1989 pentru grafia latină şi proclamarea limbii de stat. Constituind temeiul profund al Europei, atât din punct de vedere mental, cât şi spiritual, latinitatea şi creştinismul s-au îmbinat armonios cu istoria naţională în poezia şi dramaturgia basarabeană în imagini-simboluri cu funcţie identitară: Dumnezeu, crucea, mănăstirea, „crinii latineşti" ş.a. (piesele *Harul Domnului*, *Apostolul Pavel*, *Mârţoaga cu clopoţei* de Ion Druţă, *Abecedarul* de D. Matcovschi).

În continuare vom evidenţia funcţiile artistice, în special etno-etice, ale unor simboluri din dramaturgia basarabeană. Un element de structură a textelor literar-dramatice şi a discursului spectacular din anii '60–'80 îl constituie cântecul popular; el devine procedeu compoziţional, element de structură al textului artistic, modalitate de caracterizare a personajelor sau de creare a atmosferei. În drama *Casa Mare* de Ion Druţă, melodia *Perinţei* sună de departe, în surdină, creând

https://biblioteca-digitala.ro

atmosfera din casa şi din sufletul personajului principal, Vasiluţa, femeia care s-a îndrăgostit de un flăcău şi care trece peste acest sentiment, înţelegând că „nu poţi fi în acelaşi timp şi mamă, şi iubită" şi că e păcat totuşi că „avem doar un pământ şi un singur cer deasupra lui". Melodia are aici nu doar rolul de fundal, ci şi funcţie de sugerare a stărilor personajelor şi de afirmare a unor principii şi norme morale populare. *Periniţa* răsună în momente cruciale din viaţa personajului şi în anotimpuri diferite: primăvara, când se îndrăgosteşte: „Undeva aproape se aud patru viori cântând *Periniţa*. Vasiluţa stă nemişcată în mijlocul casei, ascultând-o. E melodia care o tulbură, melodia care o răneşte adânc, dar e şi cântecul ce îi dă viaţă"; vara, când e fericită (dar o fericire amăruie): „Vasiluţa [...] mai ascultă durerea şi nebunia celor patru viori . Deodată în pragul casei apare Păvălache – cu capul gol, într-o cămaşă albă. Îi tot aşa cum apăruse el aici cu un an în urmă..."; toamna, când îşi dă seama că fiecare om are umbra lui şi datoria lui pe pământ: „Vasiluţa: Ce pot să-ţi dau eu, păcatele mele, ca să mă ţii minte multă vreme? Am să-ţi las , iată, ziua asta de toamnă, şi acele patru viori, şi *Periniţa* lor, fără început, fără sfârşit, dar totuşi frumoasă. [...] Drum bun, Păvălaş... (Stă în prag, petrecându-l. *Periniţa* începe a se stinge...)"[8]. Astfel, melodia devine o permanenţă a existenţei omului şi, totodată, ea transmite ideea de specific naţional şi anumite valori etno-etice.

Doina ca expresie a spiritualităţii şi entităţii naţionale româneşti, de asemenea, devine motiv, laitmotiv, personaj în creaţia aceluiaşi autor. În drama intitulată *Doina*, cântecul popular în general apare mai întâi ca modalitate de creare a unei atmosfere liniştite, visătoare, devenind treptat stare de suflet şi sugerând, în acelaşi timp, ideea de spiritualitate:

„Ionel: Şi cum închinau ei acolo afară sub nuc, deodată au început a transmite melodii populare. Melodiile, zice tata, veneau de sus ca o blagoslovire, ca o minune cerească, născută chiar atunci, acolo, în faţa lor. Cum şedeau ei la masă, au înmărmurit cu toţii, iar apoi a prins a ninge.

Anton: Cum adică a prins a ninge? Aşa din senin, în plină vară?!

Ionel: Se făcea, a zis tata, de parcă s-ar fi scuturat peste dânşii floare de măr, floare de cireş. [...] Apoi ninsoarea ceea, zicea tata, parcă i-ar fi spălat sufletul, parcă i l-ar fi dăruit din nou".

Floare de măr, floare de cireş, floare de zarzăr devin laitmotivul textului dramatic, iar descrierile de tipul celor citate mai sus, stările personajelor – când povestesc cele auzite sau când retrăiesc cele simţite constituie, într-un fel, şi o pregătire pentru intrarea în acţiune a personajului Doina. Cântecul revine în memoria celor în vârstă, căpătând conturul unei fete, descrise, mai întâi, în inserţiile care au o pondere mare în textul dramatic al lui Druţă:

„Apare de undeva ostenit, purtat de ale sale, Tudor Mocanu. [...] Ascultă până la capăt, sa vadă ce avea cântecul să spună, se miră de atâta frumuseţe. După

[8] Druţă, 1987: 61, 63–64.

https://biblioteca-digitala.ro

care rămâne smerit, de parcă ar fi fost la judecată, de parcă ar fi fost la spovedanie. Şi iată că prin ţesătura acelor melodii încep a cerne [...] flori de măr, flori de cireş. Nici Tudor, nici Veta nu se miră de una ca asta, iar din ninsoare se arată o coastă de imaş, o stână ,[...] o fată de la ţară – fustişoară de cit, bluză de in brodată, basma albă.[...] Şi tot ninge, ninge, iar împreună cu acea ninsoare se topeşte vedenia de basm.

Tudor (mirat şi fericit): Ai văzut, măi Vetă?

Veta: Văzut.

Tudor: Apoi că aceea nu era domniţă, Vetă dragă, aceea se cheamă *Doina*, şi Doinele celea rar când pentru cine se arată...".

Elementul poetic, situarea personajelor la hotarul dintre basm şi realitate, potopul de alb conturează „stărea de doină" a omului, iar „Doinele celea rar pentru cine se arată..." Astfel, viziunea metaforică a autorului este realizată artistic prin imaginea personajului Doina care transmite starea de poezie a omului din popor şi simbolizează ideea de frumos. Prin mijlocirea acestui personaj-simbol arhetipal, Druţă, pentru prima dată în dramaturgia basarabeană, la 1968 (anul publicării piesei), pune problema destinului moştenirii culturale naţionale. În acelaşi timp, Doina are în text şi o altă funcţie artistică, cea de caracterizare a celorlalte personaje, evidenţiindu-se astfel aspecte social-morale ale timpului şi, mai ales, cele spirituale. Ea devine judecător suprem al faptelor şi al moralităţii oamenilor care au uitat de unde vin şi încotro se îndreaptă. După moartea mamei (căreia i s-au luat icoanele din casă), Doina apare ca înger păzitor care o duce în rai pe Veta. Iar tatăl, Tudor, e părăsit, în cele din urmă, de partea lui spirituală, de Doina: el nu-i mai aude cântecul, n-o mai poate vedea, pentru că nu este sincer cu sine, pentru că nu doar că şi-a trădat familia, ci s-a trădat pe sine. În aşa fel, doina ca element al spiritualităţii naţionale, capătă în drama druţiană valenţe etno-identitare, etice şi sociale.

În spectacolul teatrului Universităţii de Stat din Chişinău, la începutul anilor '80, căderea fulgilor şi melodia doinei constituiau unul dintre procedeele compoziţionale neconvenţionale, cu funcţie de creare a atmosferei şi de îmbinare/sugerare a împletirii timpului real–ireal, al planului exterior–interior, moral-spiritual, contribuind astfel la înţelegerea unui mesaj amplu, dar şi adresând, într-un fel, întrebări care nu sunt deloc retorice: ce ne facem fără spiritualitate? Şi e bine totuşi că mai avem ceva al nostru, un specific naţional, care, iată, ne menţine pe linia de plutire, ne face să descoperim că neamul încă nu s-a sovietizat cu totul. Cu regret, piesa a fost montată doar pe scena Universităţii din Chişinău, în teatrele din Moldova nu era admisă şi nu a fost montată niciodată, doar în alte teatre din fosta Uniune Sovietică.

Pledoaria pentru specificul naţional ca stare, ca viziune, este susţinută, în spectacolul *Păsările tinereţii noastre* de I. Druţă de cântecul popular şi de balada pentru vioară şi orchestră a compozitorului Eugen Doga, scrisă pentru acest spectacol. Pornind de la melodia cântecului tradiţional „De s-ar face cineva /

https://biblioteca-digitala.ro

Să-mi citească inima, / Ar citi şi-ar tot citi / Şi tot n-ar mai putea găti. / Of, noroace, prăpădit, / Mult mai am de suferit, / Toată lumea-i cu noroc, / Num-al meu a ars în foc", balada lui E. Doga devine un liant între părţile piesei, reliefând, astfel, trăsături de caracter ale personajelor principale – mătuşa Ruţa şi Pavel Rusu. Se ştie că, utilizând direct sau/şi transfigurând artistic anumite elemente ale genurilor sau speciilor primare (intonaţii concrete, formule ritmice, specificitatea facturii), compozitorul transmite, prin creaţia sa, stări, emoţii sau valori general-umane. În spectacolul *Păsările tinereţii noastre*, muzica lui E. Doga ne face să înţelegem ce înseamnă un suflet de om însingurat, neînţeles nici chiar de cei apropiaţi, dar şi ce bogat este sufletul omului, care, în orice circumstanţe ale vieţii, îşi păstrează vie şi neîntinată lumina sufletului şi spiritul naţional Asemenea idei ale spectacolului sunt sugerate şi de procedeele sonore ale lucrării, de arhitectonica liberă, de esenţă rapsodică, cu caracter narativ şi descriptiv[9].

Un simbol etnic şi moral-spiritual în discursul dramatic şi în cel spectacular este casa, în diverse ipostaze: casa-neam, casa-spaţiu sacru, casa-istorie şi destin, casa-emblemă a intimităţii, casa-eternitate. Asemenea caracteristici ale toposului sunt şi ele elemente definitorii în afirmarea entităţii naţionale atât în dramaturgie, cât mai ales în proza şi poezia timpului. În drama *Casa Mare* de I. Druţă spaţiul este unul sacru, casa mare simbolizând sufletul care păstrează o ordine etică, anumite valori etnice. În spectacolul după piesa aceluiaşi autor, *Păsările tinereţii noastre* (1972), montat la Teatrul „Luceafărul" din Chişinău, scenografia lui Ion Puiu, de factură poetico-psihologică, continuă şi amplifică viziunea mito-simbolică a discursului dramatic. Aici, „măştile teatrale şi elementele etnografice armonizează perfect cu gardul de cocori stilizaţi şi cu norii albaştri de rândunele. În centrul scenei se află o fântână cu cumpănă", cocorii, casele ţărăneşti din câmpia Sorocii creând „metafora scenică a satului Valea Cucoarelor"[10]. Scenograful accentuează în acest spectacol specificul etnic, creând astfel o anume predispoziţie spectatorului în receptarea acţiunii dramatice.

În anii '80 însă simbolul casei comportă şi alte valenţe decât cele identitar-etnice. O demonstrează şi spectacolele *Odochia* de Ion Puiu, în scenografia autorului, şi *Pomul vieţii* de Dumitru Matcovschi (scenografia I. Puiu). Aici, în aceste spectacole, casa semnifică prăbuşirea, pierderea valorilor naţionale, incertitudinea individului şi a societăţii în ansamblu. În *Odochia* atmosfera este creată de „o casă îngropată în pământ până la acoperiş, care, se vede, a fost cândva de stuf, apoi de şindrilă, apoi de olane roşii, ardezie, tablă. Acoperişul cuprinde mai toată suprafaţa scenei. Se obişnuieşte prin satele noastre la nunţi şi înmormântări"[11].

În varianta anilor '80 a spectacolului *Pomul vieţii* de D. Matcovschi se accentua specificul naţional şi problemele morale ale societăţii şi ale individului. Sensul simbolic al pomului vieţii ca dezvoltare a unei familii, a unei seminţii –

[9] Cf. Ghilaş 2001.
[10] Grama 2010 : 91.
[11] *Ibidem*: 109.

https://biblioteca-digitala.ro

arbore genealogic – este accentuat în prima variantă a piesei, susținută de viziunea artistică a scenografului Ion Puiu. Atunci esența mesajului scenografiei, al cântecului *Sfântă ni-i casa / cu pragul ei tare de piatră*, interpretat de Ion Aldea-Teodorovici, a fost una de trezire a conștiinței naționale, de păstrare a valorilor naționale și de înțelegere a lor din perspectiva celor general-umane. Realizarea artistică a acțiunii dramatice a piesei la etapa actuală, în anii 2011–2012, necesită răspunsuri la alte întrebări: ce a rămas din spiritul casei, ce se întâmplă cu omul, cu sufletul lui?

Constatăm așadar că afirmarea identității etnice se manifestă, de cele mai dese ori, în strânsă legătură cu anumite condiții social-politice, ideologice, culturale, spirituale. În dramaturgia din Republica Moldova, simboluri ale modelului epico-etnic *bonus pastor* au constituit elemente structural-axiologice în afirmarea și păstrarea spiritului național.

BIBLIOGRAFIE

Druță, Ion, 1987, *Scrieri*. Vol. 4. Chișinău, Literatura artistică.

Ghilaș, Victor și **Ana Ghilaș**, 2001, *Estetica elegiacului în muzică și în literatură*, în „Arta", Chișinău, Academia de Științe a Moldovei.

Grama, Steliana, 2010, *Dramaturgia autohtonă din anii 1960–1970 pe scena teatrelor din Moldova*, Chișinău, Lumina.

Mănucă, Dan, 1995, *Analogii. Constante ale istoriei literare românești*, Iași, Junimea.

Mănucă, Dan, 1988, *Lectură și interpretare. Un model epic*, București, Minerva.

Smith, Antony D., 2002, *Naționalism și modernism. Un studiu critic al teoriilor recente cu privire la națiune și naționalism*. Traducere din limba engleză de Diana Stanciu, Chișinău, Epigraf.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA TRADIȚIONALĂ A ROMÂNILOR DIN SUD-ESTUL TRANSILVANIEI. CONSIDERAȚII PRELIMINARE*

CONSTANTIN SECARĂ

The Traditional Music of the Romanians in South-East Transylvania. Preliminary Remarks**

"At any time, the last depositary of an agonizing survival can disappear, either by departing or by dying."

(Constantin Brăiloiu)

This paper is part of a multi-disciplinary project which aims to systematize and present the value of the facts and data extant in the Romanian musical folklore in the region of south-eastern Transylvania. The territory under investigation includes the former inter-war counties of Ciuc, Mureș, Odorhei and Trei Scaune, later organized as The Autonomous Magyar Region of Mureș – constituted today as the counties of Covasna, Harghita and Mureș; this territory is currently integrated in the schema of a future Euro-region whose general coordinates and identity marks are still uncertain.

Our investigation, initially centred on synthetizing the existing bibliographical sources and archived records, evolved at a later moment and included the updating of the data, especially through personal field research and interpretation of its results, in order to create a complete picture of the phenomenon. The premises of the development and the concrete realization of the theme were also based on the apparently contradictory and paradoxical lines of force in contemporary Romania. From this perspective, the manifold aspects of the musical life and spiritual identity of the Romanians within the territory under investigation offer the possibility of a useful synthesis in the contemporary European multi-ethnic and multi-cultural context.

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului *Valorificarea identităților culturale în procesele globale*, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

** This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.

The title of the post-doctoral research project: *Situația actuală a folclorului muzical în comunitățile românești din zona arcului intracarpatic – valoare identitară a spiritualității românești, în contextul multietnic și multicultural european contemporan* [The Current Situation of Musical Folklore in the Romanian Communities within the Arch of the Carpathian Mountains – the Identity Value of the Romanian Spirituality, in the Multiethnic and Multicultural Context of Contemporary Europe].

https://biblioteca-digitala.ro

The Romanian communities in the so-called "Székely Land" ("Székelyföld") have maintained, with considerable struggle across centuries of troubled history, both the co-ordinates and symbolic values of their national identity and their spiritual landmarks and cultural awareness. The current situation of the Romanian folklore in this region can be characterised by two constant aspects. One aspect is concerned with the current state of Romanian traditional culture, driven into a rapid process of dissolution that can be observed nation-wide; a second pressure factor is represented by the radical pretention to obtain extended political autonomy, based on ethnic criteria and entailing ethnic separation and segregation, an autonomy that is actively sought by the Magyar political forces in the region, with the support of international organizations.

Beyond the serious identity issues, the conceptual separation between "old" and "new", "tradition" and "modernity", "authentic" and "counterfeit", the Romanians in the traditional rural communities located in south-eastern Transylvania have "adapted" to the contemporary global trends, and instead of being producers of traditional cultural values, they have become consumers of sub-cultural products of low quality. In this crisis of spiritual identity, traditional music undergoes changes, mutilations and massive losses that are perhaps irrecoverable, with long-term consequences that are difficult to predict and quantify.

Key-words: *traditional culture, Carpathian area, ethnomusicology, cultural identity, national minorities, multiculturality.*

Cuvinte-cheie: *cultură tradiţională, zona carpatică, etnomuzicologie, identitate culturală, minorităţi naţionale, multiculturalitate.*

PREMISE ŞI CONVERGENŢE

„În orice moment, ultimul depozitar al unei supravieţuiri agonizante poate să dispară, fie că pleacă, fie că moare."

(Constantin Brăiloiu)

Studiile dedicate folclorului muzical au fost expuse, începând cu ultimele decenii ale secolului al XX-lea, unor multiple provocări şi transformări metodologice generate de realitatea imediată şi concretă a obiectului supus cercetării. Muzica tradiţională, de producţie şi circulaţie rurală, cu parametri cuantificabili în paradigme cunoscute, cândva suficientă sieşi, atât prin funcţionalitatea genurilor, cât şi datorită unei energii potenţiale interne cu menirea de a-i asigura viabilitatea în timp şi spaţiu, a suferit multiple şi dramatice metamorfozări succesive. Fenomenul „stingerii" modelului cultural tradiţional românesc (prin transformare şi înglobare în cadre încă nedefinite), clamat cu insistenţă în ultimele două decenii, nu este nicidecum nou. El este supus unei dinamici proprii, nu poate fi controlat şi nici stopat, făcând parte, atunci când nu este provocat de factori externi, din firea şi dialectica societăţii contemporane.

Cultura tradiţională românească din sud-estul Transilvaniei (ca o componentă importantă a culturii carpatice) se încadrează şi ea acestui proces ireversibil la

https://biblioteca-digitala.ro

nivelul României. Deosebirile față de restul țării constau în forța și tenacitatea elementelor de presiune, externe și/sau interne, care influențează stabilitatea, trăinicia și chiar însăși existența comunităților românești din ținuturile secuizate, generând din partea lor reacții de apărare sau de adaptare la noile modele socioculturale. Tensiunile caracteristice zonei (etnice, religioase, economice, sociale și politice), provocate, de cele mai multe ori, prin imixtiuni externe contrare interesului național, încadrarea acestui ținut în schița unei viitoare euroregiuni cu statut și autonomie incerte, depopularea și îmbătrânirea populației, consecințele discriminatorii (pentru etnicii români) ale Legii Educației Naționale din 2011, perspectivele negative ale adoptării unei viitoare legi a minorităților, generatoare de efecte segregaționiste etc., sunt tot atâția factori de risc care m-au determinat să consider că această cercetare trebuie încadrată în regim de urgență. Fixarea coordonatelor de identitate spirituală și conștiință culturală, ca elemente prezente, încă, la nivelul comunităților românești rurale din județele Covasna, Harghita și, parțial, din Mureș, ar putea rămâne singura modalitate concretă prin care caracteristicile și tipurile culturii tradiționale românești din zonă mai pot fi conservate.

Metodologia acestui demers a presupus organizarea cercetării inițiale pe mai multe paliere: a) am pornit de la existența unor cercetări de teren, disparate în timp și spațiu, care se găsesc arhivate în fondurile principale din România; b) am continuat cu reveniri în teren, pentru aducerea materialelor deja existente la parametrii actualizărilor necesare; c) am conceput alcătuirea unei schițe monografice care să integreze toate cercetările într-o imagine globală a folclorului și spiritualității românești din ținuturile secuizate.

Culegerile de folclor muzical care prezintă interes din punctul de vedere al studierii acestei zone sunt prezente în două fonduri arhivistice românești de prim rang: Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academie Române, București (numită, în continuare, AIEF) și Arhiva de Folclor a Academiei Române, filiala din Cluj-Napoca (AFC). În timpul documentării am identificat existența unor materiale arhivistice fragmentare în Arhiva de Folclor a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca (constituite de profesorii Traian Mîrza și Ilona Szenik) și în Arhiva de Folclor a Universității Naționale de Muzică din București (datorate profesorului Gheorghe Oprea).

Cercetările întreprinse în AIEF au relevat existența unor culegeri de teren cu extensie temporală de peste cinci decenii, efectuate între anii 1927 și 1980. Studierea lor a permis stabilirea a cel puțin două tipuri metodologice folosite de cercetători:

1. **concentrarea pe anumite subzone cu reprezentare românească semnificativă**: Araci, Vâlcele, Întorsura Buzăului, Voinești, în jud. Covasna; Șoimușu Mare, Săcel, Livezi, Bilbor, Tulgheș, Gălăuțaș, Toplița, în jud. Harghita;

2. **concentrarea pe repertoriu**, cu urmărirea extensiilor tematice și a reprezentării uniforme în cadrul teritoriului investigat.

https://biblioteca-digitala.ro

În acest context, ne reţin atenţia mai multe campanii unitare, atât prin relevanţa lor, cât şi prin personalităţile care le-au realizat: Ioan R. Nicola (Vâlcele, CV, 1933), Tiberiu Brediceanu (culegere începută la Covasna, în 1927, continuată la Vâlcele, între anii 1930 şi 1938), Ovidiu Bîrlea, Constantin Costea, Anca Giurchescu, Andrei Bucşan, Nicolae Coman şi Iosif Herţea (autorii unor culegeri masive, multidisciplinare, realizate între anii 1961 şi 1968 în diverse localităţi covăsnene sau harghitene), Speranţa Rădulescu şi Eugenia Săndulescu, 1980, Vâlcele, CV.

Materialele de arhivă păstrate în AIEF evidenţiază complexitatea genurilor şi speciilor specifice folclorului românesc din această regiune: piese din folclorul copiilor, rituri de trecere (nuntă, funebru), rituri calendaristice (colinde şi cântece de stea, seceră, secetă), balade, doine, cântece, romanţe, repertoriu păstoresc, melodii de joc, strigături etc. Înregistrările sunt completate prin informaţii adiacente, convorbiri şi studii, cu un rol important în contextualizarea tuturor datelor culese. Unele materiale au fost parţial valorificate, în a doua jumătate a secolului trecut, în cuprinsul mai multor lucrări monografice şi tipologice[1]; diferenţele de viziune ale autorilor (prin abordări tematice, interpretări ştiinţifice şi dezvoltări conceptuale) aduc un plus de complementaritate asupra viziunii generale a fenomenului luat în discuţie.

Materialele înregistrate în cadrul AFC întregesc coordonatele anterior expuse, cu deosebiri şi limitări temporale datorate, probabil, circumstanţelor sociale şi politice distincte ale acestei instituţii. Atrage atenţia, în mod deosebit, masiva culegere datorată profesorului clujean Ioan R. Nicola, realizată în anul 1955 în mai multe localităţi din Covasna (Dobolii, Mărtănuş, Covasna, Zagon şi Zăbala), unele dintre acestea fiind reprezentate printr-o bogată varietate repertorială şi un număr sporit de informatori de cea mai bună calitate artistică.

Valorificările ştiinţifice ale cercetărilor profesorului clujean pot fi urmărite în lucrări teoretice generale, atât colective[2], cât şi personale, dezvoltate în studii aplicate, lucrări în care Ioan R. Nicola avansează mai multe idei teroretice de un actual interes[3].

În perioada iulie – decembrie 2011 am demarat prima etapă de cercetare exploratorie, în teren, pentru actualizarea datelor privitoare la situaţia actuală a folclorului muzical şi la formele de manifestare a spiritualităţii româneşti din judeţele Covasna şi Harghita. Mi-am propus să studiez două zone emblematice pentru etnicitatea românească din acest teritoriu: Araci, Vâlcele, Covasna, Voineşti, Zăbala, pentru arealul sudic şi sud-estic al judeţului Covasna; Toplita, Bilbor, Gălăuţaş, Subcetate, pentru extremitatea nordică a judeţului Harghita. Sub forma unui studiu de caz izolat, am realizat o culegere a dansurilor tradiţionale din satul Livezi, comuna Mihăileni, jud. Harghita, una dintre puţinele enclave româneşti din zona montană a Ciucului. Activităţile de cercetare au mai vizat participarea, prin

[1] A se vedea referinţele bibliografice de la finalul acestui articol.
[2] Nicola, Szenik, Mîrza 1963.
[3] Nicola 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

observații directe, la două nedei ale oierilor români („Sântiliile" de la Zăbala, 17 iulie 2011, și Voinești, 24 iulie 2011); activitățile de cercetare primordiale s-au axat pe realizarea înregistrărilor audio și video, discuțiilor și interviurilor științifice cu persoane vârstnice, păstrătoare ale unor elemente de cultură tradițională. În complementaritatea elementelor de patrimoniu cultural intangibil am urmărit și constituirea unor documente auxiliare ilustrative pentru cultura materială, prin fotografierea unor case, unelte, instrumente muzicale, costume și țesături tradiționale reprezentative, reproducerea unor fotografii de epocă etc.

Primul obiectiv operațional a constat în organizarea unei baze de date funcționale, cu proiecție subsecventă proiectului general; aceasta a fost organizată pe mai multe nivele: a) indexarea localităților care au fost studiate și sunt reprezentate prin materiale de arhivă, în AIEF și în AFC; b) identificarea și indexarea completă a cercetărilor întreprinse în zonă, existente în AIEF și în AFC; c) îmbogățirea fondurilor de arhivă cu noi documente, rezultate în urma cercetărilor de teren personale. Baza de date, astfel constituită, întrunește toate premisele de a deveni un instrument de lucru adaptat celor mai recente criterii științifice, de cercetare și arhivistice, stabilite la nivel internațional. Având în vedere complexitatea și numărul sporit al itemurilor, procesul de constituire și completare a bazei de date a presupus mai multe operațiuni: a) cercetarea cataloagelor și fișelor specifice din cadrul arhivelor consultate; b) completarea câmpurilor corespunzătoare; c) corelarea și verificarea datelor existente. Catalogul acestei baze de date conține, în acest moment, 15 câmpuri al căror număr va putea fi suplimentat, în funcție de necesități: 1) tipul suportului/înregistrării (fonograf, magnetofon, înregistrare digitală); 2) numărul de inventar al suportului/înregistrării; 3) diviziunea; 4) genul piesei înregistrate; 5) titlul (generic, rezultat în urma furnizării lui de către informator, în cazul repertoriului instrumental, sau atribuit după primul rând melodic, în cazul repertoriului vocal); 6) tipul de interpretare (vocal sau instrumental, cu specificarea instrumentului); 7) numele și vârsta informatorului; 8) originea piesei/informatorului; 9) numele culegătorului; 10) data culegerii; 11) locul culegerii; 12) durata piesei; 13) observații originare; 14) observații la copiere; 15) observații și comentarii personale.

REVENIRI ȘI ACTUALIZĂRI. STUDIU DE CAZ: COLINDATUL TRADIȚIONAL ROMÂNESC DIN VÂLCELE ȘI ARACI (JUDEȚUL COVASNA)

Prima atestare a colindelor din Vâlcele, județul Covasna, se găsește în remarcabila monografie folclorică a lui I.G. Bibicescu[4]. Cel care avea să devină, în primele decenii ale secolului al XX-lea, unul dintre importanții guvernatori ai Băncii Naționale a României, descoperea, la rându-i, pe la 1880, comorile ascunse

[4] Bibicescu 1970.

https://biblioteca-digitala.ro

în „lada de zestre" a folclorului românesc din Băile Vâlcele, comună de la poalele sudice ale Munților Baraolt. El se declara surprins și îndurerat de pierderea și trecerea în uitare a repertoriului românesc, disprețuit, în favoarea cântecelor ungurești, considerate de săteni a fi mai la modă și „mai frumoase" (trecerea din repertoriul activ în cel pasiv al comunității). Povestea culegerii lui Bibicescu este, apoi, cunoscută din chiar *Prefața* semnată de autor: el a hotărât să noteze repertoriul existent și să stimuleze „aducerea-aminte" a pieselor, plătind câte un florin fiecărui informator care-i putea furniza orice text care să poată fi încadrat în repertoriul tradițional românesc, de la cântece, doine și colinde până la cântecele bătrânești. A rezultat, astfel, colecția pe care o cunoaștem.

Colindele sunt reprezentate, în colecția lui I.G. Bibicescu, exclusiv prin tipul religios (subcategoria biblice și apocrife), întrunind un total de 17 piese. Fie că au fost culese de la mai mulți informatori („scrise de Reveca Scurtu din Vâlcele", 5 colinde, „părintele Ion Moga din Vâlcele după cum le-au rostit feciorii din acea comună în 1884", 6 colinde), fie că au fost notate de Bibicescu însuși, ele reflectă un repertoriu bogat, de o nebănuită complexitate.

Cercetările de teren din Vâlcele și Araci, ulterioare culegerii lui I.G. Bibicescu, se întind, deja, pe un interval de 130 de ani, fiind reprezentate la nivel științific/instituțional în mai multe perioade: a) culegerile lui Tiberiu Brediceanu (1930 și 1938); b) culegerea lui I. R. Nicola (1933); c) culegerea Speranței Rădulescu (1980); d) culegerea mea (decembrie 2011).

În cursul primei faze a documentării la Sfântu Gheorghe, CV (2011) am făcut cunoștință cu nonagenarul Nicolae Moldovan, fost muzeograf și activist cultural la Sfântu Gheorghe, vâlcelean de origine[5]. El mi-a vorbit despre obiceiul colindatului tradițional de la Vâlcele și Araci, punându-mi la dispozitie și o bandă de magnetofon care conține câteva înregistrări pe care le-a realizat în ajunul Crăciunului din anul 1973. Nicolae Moldovan a identificat și înregistrat, la acea dată, un repertoriu de aproximativ zece piese (colinde, cântece de stea și cântări bisericești, printre care se află *Troparul* și *Condacul* Nașterii Domnului), cântate de oameni trecuți de 50 de ani, numiți, în grai local, „băbari". Tinerii, menționa Nicolae Moldovan în cadrul înregistrării, deveniseră indiferenți față de obiceiul colindatului, în general, și mai ales față de colindele vechi ale satului, în special. Era perioada marii industrializări socialiste, când mulți dintre locuitorii comunelor deveniseră navetiști sau părăsiseră, chiar, zonele de proveniență, în favoarea locuințelor din orașe. Din păcate, odată cu trecerea timpului, calitatea înregistrărilor originale, realizate de Nicolae Moldovan, a suferit deteriorări, prin copieri succesive și improprii ale benzilor de magnetofon; acestea pot fi folosite în prezent doar în calitate de material documentar auxiliar.

[5] Un portret al lui Nicolae Moldovan, la împlinirea vârstei de 90 de ani, considerat a fi una dintre marile personalități culturale ale orașului Sfântu Gheorghe, poate fi urmărit în „Condeiul ardelean", anul VI, serie nouă, nr. 173 (208), 18–24 martie 2011, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

Constatările preliminare care se impun în urma analizei datelor existente pot fi articulate pe două paliere: 1) pierderea cantitativă progresivă a materialului înregistrat (aspect statistic), de la un număr de 17 colinde, consemnate de Bibicescu, la 13 colinde (dintre care 3 cântece de stea) înregistrate de Tiberiu Brediceanu și 4 înregistrate de Ioan R. Nicola, la 10 colinde, cântece de stea și bisericești înregistrate de Nicolae Moldovan, 8 piese înregistrate de Speranța Rădulescu și 4 înregistrate de mine; 2) conservarea repertoriului (aspect calitativ), atât în privința textelor poetice, cât și a liniilor melodice prezintă, în schimb, o remarcabilă stabilitate în timp. Din această perspectivă am inițiat o investigare diacronică a pieselor reprezentative pentru colindatul tradițional românesc din Vâlcele și Araci, prin care am intenționat să urmăresc suprapunerea lor stratigrafică, pe o axă temporală care depășește 130 de ani (pe filiera Bibicescu) și 80 de ani (pe filiera documentelor sonore).

Oi, și din sara de Crăciun, publicat de I.G. Bibicescu cu titulatura *Al șaselea colind* [6], este piesa învestită cu cele mai ridicate valențe de reprezentativitate din Vâlcele și Araci. Nicolae Moldovan numește acest colind „cel mai select", afirmând că el era cântat doar la câteva case (la preot, la primar și la fruntașii satului), fiind foarte lung și, prin urmare, pretențios de memorat și de susținut în timpul performării. Piesa poate fi identificată în mai multe înregistrări: fg. 14777 a, AIEF, inf. Mihail Ranca, 44 a., culeg. Tiberiu Brediceanu și L. Olteanu, Vâlcele, 24.12.1938; fg. 14777 c, AIEF, inf. Constantin Picicoiu, 31 a., culeg. Tiberiu Brediceanu și L. Olteanu, Vâlcele, 24.12.1938; grup, culeg. Nicolae Moldovan, Vâlcele, 24.12.1973; grup de feciori din Araci, culeg. Constantin Secară, Araci, 28.12.2011.

Următoarea piesă, *Coborât-a Dumnezeu*, poate fi urmărită, iarăși, în dispunere comparată: fg. 1370–1371 a, inf. Busuioc Lingurar, 63 a., culeg. Ioan R. Nicola, Vâlcele, 04.08.1933; fg. 14775 c, inf. Busuioc Lingurar, 68 a., culeg. Tiberiu Brediceanu, L. Olteanu, Vâlcele, 24.12.1938; grup de feciori din Araci, culeg. Constantin Secară, Araci, 28.12.2011.

Această piesă a fost încadrată de Bibicescu ca *Al patrusprezecelea colind*, făcând parte dintr-o suită catalogată de autor astfel: „Următoarele colinde se cântă cu deosebire de țiganii greco-orientali. Se presupune că ele ar fi fost adoptate de țigani de la români [...]. De altfel, românii știu colindele țigănești, care sunt melodioase, mai melodioase și mai cu înțeles – cum zice, cu drept cuvânt părintele Moga – ca cele românești" [7].

Credem că sunt necesare câteva lămuriri, în acest sens. Comuna Vâlcele este compusă din satele Vâlcele (reședința), Araci, Ariușd și Hetea, având o populație cu structură etnic mixtă: dintr-un total de 3698 locuitori, etnicii țigani sunt în număr de 1778, românii 1357 și maghiarii 552. De remarcat că țiganii din Vâlcele

[6] Bibicescu 1970: 213.
[7] Bibicescu 1970: 223.

https://biblioteca-digitala.ro

şi Araci sunt vorbitori de limbă română, nefiind maghiarizaţi, precum în alte localităţi din Covasna, doar că nu mai aparţin creştinismului „greco-oriental", cum se numea în timpul lui Bibicescu, ci după anul 1990 au fost asimilaţi aproape total de unele culte neoprotestante (în special penticostali şi „Martorii lui Iehova")[8], şi de atunci nu mai practică colindatul. Din această perspectivă poate fi explicată apariţia ţiganului Busuioc Lingurar (în primele două înregistrări), ca excepţional informator, performând trei colinde pentru înregistrarea lui Ioan R. Nicola, din 1933, şi nu mai puţin de şase colinde pentru înregistrarea lui Tiberiu Brediceanu, din 1938. În privinţa ultimei variante înregistrate (cu ceata actuală de feciori din Araci) remarcăm parcursul invers al piesei, dinspre colindătorii ţigani (dispăruţi, din motivele anterior expuse) înspre colindătorii de etnie română.

Colindatul se încheia a doua zi de Crăciun, cu *Zoritul*, pe care I.G. Bibicescu îl aşază ca *Al doisprezecelea colind*, care „se cântă de feciori şi oameni însuraţi la fiecare întru sine": „Mulţămescu-ţi, mulţămescu-ţi, / Doamne Iisuse Hristoase, / Că ne-ai dat zuori frumoase / Şi raze prealuminoase"[9]. Obiceiul se practică şi în prezent, tot pe 26 decembrie, atunci când ceata umblă pe la casele pe care le-a colindat în ajunul Crăciunului (informaţie obţinută în decembrie 2011, de la „judele" cetei de colindători din Araci). Înregistrările pot fi identificate în următoarele etape: fg. 14749 e, inf. (?), culeg. Tiberiu Brediceanu, 24.05.1930, Vâlcele; 14775 b, inf. Busuioc Lingurar, 68 a., culeg. Tiberiu Brediceanu şi L. Olteanu, Vâlcele, 24.12.1938; grup de feciori din Araci, culeg. Constantin Secară, Araci, 28.12.2011.

În încheierea acestui studiu de caz putem schiţa câteva concluzii:

1) Obiceiul colindatului tradiţional românesc din Vâlcele şi Araci s-a păstrat până astăzi, chiar cu diminuarea sau transformarea substanţială a repertoriului; unele dintre piesele cele mai importante s-au transmis până în contemporaneitate, cu păstrarea aproape identică a structurilor poetice şi muzicale iniţiale.

2) În Vâlcele a existat un hiatus clar, întins pe mai multe decenii. Ceata actuală de colindători are o structură mixtă (chiar dacă iniţial era ceată feciorească), iar repertoriul este compozit, bazat pe împrumuturi culturale dinspre zona mass-media. În Vâlcele se practică un colindat „de tranziţie", cu sensul termenului care poate desemna, la modul ideal, o încercare de regăsire a vechilor tradiţii, dar care presupune, în fond, o reinventare a tradiţiei. Comparativ, ceata de feciori din Araci este mult mai bine structurată, iar repertoriul este, în mare parte, identic cu cel vechi.

3) Conservatorismul zonei este remarcabil, în condiţiile pierderii aproape totale a identităţii culturii tradiţionale, nu doar în Covasna, ci şi la nivelul întregii ţări. Cu toate acestea, atitudinea conservatoare se opreşte doar la nivelul repertoriului pentru colindat; alte elemente (precum costumul popular) se află în

[8] Datele reprezintă rezultatele Recensământului Populaţiei şi al Locuinţelor 2002; centralizarea pe localităţi, etnie, confesiuni şi limbă maternă îi aparţine sociologului dr. Ioan Lăcătuşu (Lăcătuşu 2008).

[9] Bibicescu 1970: 221.

https://biblioteca-digitala.ro

aceeași situație de „reconstituire" și căutare a identității. De asemenea, repertoriul altor obiceiuri colaterale colindatului este racordat la contemporaneitate, atât ca formă, cât și ca fond. Un singur exemplu (concludent în acest sens, care oferă certitudinea că nu este unicul) îl găsim în Balul Crăciunului, organizat de ceata de colindători, cu „fondul sonor" asigurat de formații de restaurant din zona Câmpiei Brașovului, care vin cu instrumente electronice și repertoriu modern.

PERSPECTIVE ȘI STRATEGII

În urma studiului comparativ al repertoriului de arhivă și înregistrărilor recente, dar și prin intermediul observațiilor directe, discuțiilor și informațiilor colectate, s-au conturat câteva direcții de cercetare, care constituie elemente de bază în articularea și întregirea lucrării propuse.

Ținând cont, în primul rând, de faptul că dinamica repertoriului indică o scădere accentuată, numerică și calitativă, a genurilor și speciilor performate, cercetarea va continua prin analizarea celui de-al doilea parametru al patrimoniului studiat: modalitățile de performare propriu-zisă. Se constată că și aici au intervenit mutații severe, mai ales în perimetrul mentalităților și așteptărilor publicului receptor față de caracteristicile muzicale propriu-zise: tempoul, sonoritatea și intensitatea muzicii. Putem contura chiar un parcurs diacronic, care se suprapune perfect cu toate modificările genurilor și parametrilor muzicali, de la doină până la cântecul de joc și de la monotimbralitatea instrumentelor naturale până la complexitatea „rece" a instrumentelor electronice: a) fluierul a fost înlocuit de vioară (care a fost acompaniată inițial de un taraf pe structură minimală, apoi de formații mai ample); b) la începutul secolului al XX-lea și în perioada interbelică au apărut acordeonul și taragotul, aducând încă un plus de intensitate sonoră; c) spirala ascendentă a decibelilor a fost escaladată prin folosirea stațiilor de amplificare (în anii '80 ai secolului trecut); d) degringolada sonoră este în plină desfășurare, prin utilizarea nelipsitelor sintetizatoare, cu memorii care stochează mii de combinații timbrale și ritmice, care imită orice tip de taraf, cu melodii preconfigurate și cu posibilitatea de a reproduce ritmurile minimale de horă, sârbă, brâu ș.a. În astfel de condiții, pregătirea muzicanților implicați/solicitați la nunți sau spectacole se reduce la asimilarea repertoriului modern cerut de public și la stăpânirea instrumentului la un nivel mediocru. Tendința aceasta se suprapune cu obiceiul performării vocale sau asigurării muzicii de joc pentru grupurile de dansatori prin intermediul înregistrărilor în „negativ", cu riscul compromiterii totale în cazul unor defecțiuni tehnice. Iată cum, de la instrumentele tradiționale la tehnica ultramodernă și de la genurile zonale la hiturile naționale sau transnaționale, muzica tradițională românească (cu o trăsătură comună întregii țări, nu doar a zonei cercetate) a migrat definitiv în zona comercială, impersonală, în conformitatea cercului vicios care presupune cauzalitățile reciproce dintre cerere și ofertă. În fine,

https://biblioteca-digitala.ro

dar nu în cele mai de pe urmă, putem afirma că fenomenul este strâns legat de procesul general de disoluție a culturii tradiționale, care aduce după sine o ruptură conceptuală, o scindare totală între „vechi" și „nou", între „tradiție" și „modernitate", între „autentic" și „contrafacere", dar și o totală confuzie, în absența criteriilor valorice. În această criză de identitate spirituală, muzica tradițională suferă transformări, mutilări și pierderi, având consecințe greu de prevăzut.

Cunoașterea valorilor evidente ale culturii tradiționale românești, detașarea lor de contrafacerile lipsite de calități artistice și, în cele din urmă, asimilarea pieselor cu valoare certă, reprezintă câțiva pași ai unei posibile metodologii de salvgardare a patrimoniului cultural imaterial tradițional românesc. În condițiile în care sunt redescoperite valorile de patrimoniu material ale costumelor sau țesăturilor tradiționale românești este posibil ca și tehnica interpretării la vechile instrumente populare specifice zonei carpatice (fluierul și cavalul, tulnicul, buciumul și cimpoiul, ca să ne referim doar la unele dintre cele mai cunoscute, proprii păstoritului românesc) să fie reînvățată, prin însușirea pieselor de referință înregistrate în colecții și arhive. Un program coerent, în acest sens, nu poate fi înfăptuit decât prin implicarea concertată a factorilor de decizie din instituțiile de cultură ale statului român și prin consultarea permanentă a specialiștilor avizați.

BIBLIOGRAFIE

.*., 1955, *100 Melodii de jocuri din Ardeal*, culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de Folclor, București, ESPLA.

.*., 1998, *Sub aripa cerului*. Sabina Ispas, *Comentarii etnologice asupra colindei și colindatului*; Constantin Brăiloiu, *Colinde și cântece de stea*. Antologie de: Sabina Ispas, Mihaela Șerbănescu, Otilia Pop-Miculi, București, Editura Enciclopedică.

Bibicescu, I.G., (1893), 1970, *Poezii populare din Transilvania*, culese și adnotate de..., București, Imprimeria Statului, reeditare îngrijită de Maria Croicu, prefață de I.C. Chițimia, București, Editura Minerva.

Bîrlea, Ovidiu, 1981, 1983, *Folclorul românesc*, vol. I și II, București, Editura Minerva.

Bîrlea, Ovidiu, 1982, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească.

Cocișiu, Ilarion, 1960, *Cântece populare românești*, ed. postumă alcătuită de Tiberiu Alexandru și Maria Siminel-Fusteri, sub îngrijirea Institutului de Folclor, București, Editura Muzicală a Compozitorilor din RPR.

Diculescu, Felicia, 1998, *Folclor muzical din Depresiunea Întorsura Buzăului. Materiale din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu"*, în „Angvstia", nr. 3, Sfântu Gheorghe, p. 223–270.

Diculescu, Felicia, 1999, *Folclor muzical din Depresiunea Întorsura Buzăului. Colindatul și colinda – aspecte evolutive*, în „Angvstia", nr. 4, Sfântu Gheorghe.

Georgescu, Corneliu Dan, 1984, *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale*, București, Editura Muzicală.

Georgescu, Corneliu Dan, 1987, *Repertoriul pastoral – Semnale de bucium. Tipologie muzicală și corpus de melodii*, București, Editura Muzicală.

Herțea, Iosif, Almási, István, 1970, *245 Melodii de joc [Népi táncdallam] [Tanzmelodien]*, Târgu Mureș, Comitetul pentru Cultură și Artă al Județului Mureș (ediție bilingvă, română–maghiară).

https://biblioteca-digitala.ro

Herţea, Iosif, 1999, *Romanian Carols*, Bucharest, The Romanian Cultural Foundation Publishing House.

Herţea, Iosif, 2000. *Colinde româneşti (Versuri)*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române.

Ispas, Sabina, 2007, *Colindatul tradiţional românesc. Sens şi simbol*, prefaţă, antologie şi glosar de..., Bucureşti, Editura Saeculum Vizual.

Lăcătuşu, Ioan, 2008, *Structuri etnice şi confesionale în judeţele Covasna şi Harghita*, Târgu Mureş, Editura Universităţii „Petru Maior".

Nicola, Ioan R., Ileana Szenik, Traian Mîrza, 1963, *Curs de folclor muzical*, partea I, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Nicola, Ioan R., 1979, *Balada „Mioriţa" în secuime*, în „Lucrări de muzicologie", Cluj, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima", vol. 10–11, p. 221–243.

Rădulescu, Speranţa, 1984, *Taraful şi acompaniamentul armonic în muzica de joc*, Bucureşti, Editura Muzicală.

Rădulescu, Speranţa, 1990, *Cântecul. Tipologie muzicală, I. Transilvania meridională*, Bucureşti, Editura Muzicală.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

STUDIU COMPARATIV AL FOLCLORULUI MEGLENOROMÂNILOR DIN COMUNA CERNA CU FOLCLORUL DACOROMÂN ŞI AROMÂN

MIRELA KOZLOVSKY

Estudio comparativo entre el folklore meglenorrumano del Poblado de Cerna y el folklore dacorrumano y arrumano

A diferencia de las culturas de otros pueblos europeos que conservan documentos de su pasado artístico a partir del siglo III, los rumanos no pueden reconstituir su existencia artística que a partir del siglo XVIII.

Establecidos a la frontera entre el Levante y el Poniente, rodeados de vecinos en permanente cambio, los rumanos (me refiero a todos los hablantes de rumano) no tuvieron ni el tiempo ni la paz tan necesarias para elaborar unos documentos que los sitúen al lado de otras culturas más avanzadas.

En la tradición musical de los dacorrumanos, de los meglenorrumanos y de los arrumanos destaca tanto la propia aportación, como también las influencias que han fusionado con el fondo tradicional específico de cada cultura. Estos préstamos se han producido en periodos históricos distintos, afectando por un trecho considerable de igual modo la población romance de las dos orillas del Danubio.

Más tarde, simultáneamente con la cisión generada por el asentamiento de los búlgaros al sur del Danubio, todas las influencias que se manifestaron en la cultura de todos los rumanos se filtraron y adaptaron a las estructuras espirituales distintas. Desde ese momento, se puede hablar en el caso de los rumanos de comunidades étnicas distintas.

La existencia de algunos dialectos musicales rumanos desarrollados fuera del espacio de formación de los dacorrumanos representa para nuestra cultura tradicional verdaderos documentos de espiritualidad rumana.

La creación tradicional rumana, con sus características comunes o individuales, se inscribe en distintas categorías. El estudio comparativo que llevo realizando abarca aquellos géneros ya existentes en la música tradicional meglenorrumana del poblado de Cerna: géneros improvisatorios, la canción propiamente dicha, el canto vocal de baile y la música instrumental de baile.

Mi propósito como tema de investigación es la creación de raíz folclórica de la comunidad meglenorrumana de Cerna, que nació del afán de inmortalizar la cultura oral de la más representativa comunidad meglenorrumana del espacio dacorrumano.

Mi aproximación se constituye en una restitución cultural absolutamente necesaria a la cultura rumana, ya que el estudio comparativo entre el folklore meglenorrumano del poblado de Cerna y el folklore dacorrumano y arrumano se propone aclarar al mismo tiempo aquellos aspectos de índole cultural y regional, más difíciles de elucidar por medio del acto de investigación de los mismos de una manera unilateral.

La aproximación comparada que llevo realizando constituye el medio más eficaz de conocer el nivel artístico de los grupos étnicos establecidos al sur del Danubio

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, p. 199–210

https://biblioteca-digitala.ro

presentes en el espacio dacorrumano. A través de los *documentos artísticos* que he sometido al análisis y a la comparación he tratado de mostrar las similitudes y las diferencias que demuestran la continuidad de un fondo genético común.

La diversidad de elementos artísticos comunes del folklore meglenorrumano, dacorrumano y arrumano me permitió una aproximación diacrónica y sincrónica de la música tradicional. Mediante la comparación, he observado la existencia sincrónica de múltiples capas de evolución en los repertorios analizados, según el nivel artístico alcanzado, las influencias distintas que sufrieron y el concepto estético de cada dialecto.

He destacado en la música tradicional de los tres dialectos los elementos comunes que se manifiestan en varios planos: el de los géneros (categorías socioestéticas), de la morfología y la sintaxis, de la melodicidad, de los sistemas sonoros, del ritmo, de la forma arquitectónica, de la modalidad de ejecución y de la construcción de la frase musical.

A raíz de la investigación que llevo efectuando, puedo afirmar que los elementos comunes de la creación exclusivamente oral de los dialectos comparados pertenecen o bien a un principio arcaico, o bien son relativamente recientes. Las influencias recíprocas que se observan en la creación de estos dialectos, demuestran que el folclore musical rumano tiene como fuente común de inspiración un fondo musical sólido.

La oralidad de la música tradicional, el proceso de desnacionalización y declive de la civilización rural arcaica representan los principales factores que amenazan la conservación de la identidad de los rumanos establecidos al sur del Danubio.

El hecho de que estas creaciones populares únicas sobrevivan depende, en la mayor parte, de la atención de aquellos que tienen la habilidad de asegurar las condiciones necesarias para que los dacorrumanos, los arrumanos y la única comunidad de meglenorrumanos del país pueda afirmarse desde punto de vista etnocultural.

Palabras claves: *estudio comparativo, dialectos musicales, dacorrumanos, meglenorrumanos, arrumanos.*

Cuvinte-cheie: *studiu comparativ, dialecte muzicale, dacoromâni, meglenoromâni, aromâni.*

Spre deosebire de culturile altor popoare europene care au documente cu privire la trecutul lor artistic începând cu secolul al III-lea, românii nu pot reconstitui existența lor artistică decât începând cu secolul al XVIII-lea[1]. Trăind la granița dintre Occident și Orient, înconjurați de vecini aflați în permanentă schimbare, românii (dacoromânii, aromânii și meglenoromânii) nu au avut timpul și liniștea atât de necesare elaborării unor documente care să-i așeze în rândul celorlalte culturi avansate.

În tradiția muzicală a dacoromânilor, meglenoromânilor și aromânilor se identifică atât aportul propriu, cât și influențele care au fuzionat cu fondul cultural specific fiecărei culturi. Aceste împrumuturi s-au produs în perioade istorice diferite, afectând pentru o bună perioadă de timp în mod egal populația romanizată de pe ambele maluri ale Dunării.

Mai târziu, odată cu scindarea provocată de așezarea la sudul Dunării a bulgarilor, influențele care s-au manifestat în cultura tuturor românilor au fost

[1] Oprea 2002: 511.

https://biblioteca-digitala.ro

filtrate şi adaptate structurilor spirituale distincte. Din acest moment, se poate vorbi în cazul românilor despre comunităţi etnice diferite. Existenţa unor dialecte muzicale româneşti ce s-au dezvoltat în afara spaţiului de formare a dacoromânilor reprezintă pentru cultura noastră tradiţională adevărate documente de spiritualitate românească.

Creaţiile tradiţionale româneşti, cu caracteristicile lor comune sau individuale, se înscriu în categorii variate. Studiul comparativ pe care l-am realizat abordează acele genuri existente încă în muzica tradiţională a meglenoromânilor din Cerna: genuri improvizatorice, cântecul propriu-zis, cântecul vocal de joc şi muzica de dans instrumentală.

GENURI IMPROVIZATORICE

Balada

„Sub aspectul amploarei, al varietăţii stilistice literare, cât şi în privinţa desfăşurărilor melodice şi structurilor sonore, balada este apreciată ca una dintre cele mai complexe categorii din întreg folclorul românesc"[2].

Din punct de vedere muzical, distingem ca stil în practica populară actuală, două categorii de balade: de formă strofică, întâlnită în practica ţărănească şi de formă liberă, improvizatorică, balada clasică din practica lăutarilor. Stilul ţărănesc, mai simplu, mai puţin retoric se regăseşte atât în folclorul dacoromân, cât şi în cel al dialectelor meglenoromân şi aromân.

Din punct de vedere poetico-muzical, balada cântată de lăutari este un cântec epic, cu desfăşurare amplă şi cu structură stilistică proprie. Elementele ce ţin de stilistica baladei lăutăreşti sunt cele retorice, repetiţiile, modul propriu de interpretare muzicală, care constă în recitativul epic. Această categorie se regăseşte doar în creaţia dacoromână, restul vorbitorilor de dialect românesc necunoscând această baladă clasică.

Dacă balada dacoromână are o întindere mai mare, cea meglenoromână şi cea aromână sunt reduse ca dimensiune. În toate aceste balade se întâlneşte recitativul epic, diferit ca dimensiune. Acesta se realizează prin motive melodice mai ample la baladele dacoromâne şi aromâne şi mai reduse la cele meglenoromâne. Gruparea poeziei este pentru toate aceste balade distihul. Rima leagă versurile tuturor acestor creaţii prin consonanţa ultimelor podii.

Doina

Doina, o melopee bazată pe continua improvizare, este un gen vechi, ce se bucură încă de circulaţie în practica populară. Acest gen neocazional „se

[2] Ciobanu 1979: 23.

https://biblioteca-digitala.ro

caracterizează din punct de vedere muzical atât prin formule de largă cantabilitate, cât mai ales prin recitativele de factură lirică"[3]. Prin amploarea pe care o poate avea uneori discursul muzical bazat pe improvizație, doina poate fi comparată cu balada. Conținutul exprimat determină diferențieri între tipurile de recitativ: liric – la doină și epic – la baladă. Asemănările și deosebirile dintre ele sunt sugerate de terminologia populară care le denumește pe amândouă *cântec*: *cântec bătrânesc* pentru baladă și *cântec lung* pentru doină.

Doina este o desfășurare melodică amplă, improvizatorică, de o puternică trăire sufletească, cântată în mod individual, fără public. Datorită caracterului improvizatoric, recitativele melodice și cele recto-tono se împletesc în desfășurarea melodică a doinei cu repetări, interjecții, coroane și pauze, toate în rezonanță cu starea sufletească a interpretului. Doina, simbol al spiritualității românești, exprimă o multitudine de sentimente: de la bucurie și revoltă, la dragoste, nostalgie și dorul de cei dragi, de locurile natale. Varietatea fondului tematic și imagistic al doinei la toți vorbitorii de dialect românesc este determinată de aspectele multiple ale vieții, de anumite atitudini și trăiri legate de mediul natural înconjurător sau de realitățile sociale: înstrăinarea, norocul, dragostea, relația cu natura, alinarea supărării prin doinire.

În muzica tradițională aromână și meglenoromână, doina se prezintă diferit din punctul de vedere al structurii, datorită aspectelor multiple și diferite ale existenței acestor români. Pe lângă elementele comune ce se regăsesc în doinele românilor de la nord și sud de Dunăre, vor apărea și elemente ce fac diferența și oferă originalitate. Atitudinile și trăirile legate de mediul înconjurător, realitățile sociale sunt câteva aspecte importante ce au marcat deosebirile dintre aceste creații.

Cântecul propriu-zis

Cântecul propriu-zis este genul cel mai bogat, cel mai variat și, în același timp, cu cea mai largă arie de răspândire. Având cea mai intensă circulație, vitalitatea acestui gen demonstrează capacitatea de adaptare la medii sociale și temperamente diverse. „Determinativul *propriu-zis* i-a fost conferit de Constantin Brăiloiu pentru a-l distinge de alte categorii melodice cu text"[4]. Amploarea genului a determinat existența unei mari diversități tipologice, ce poate fi studiată ținând cont de cele două coordonate: diacronică și sincronică. Coordonata diacronică urmărește evoluția în timp a genului, plecând de la stratul mai vechi și ajungând la cel modern. Coordonata sincronică reliefează multitudinea de stiluri regionale (dialecte, subdialecte, graiuri) ale cântecului propriu-zis. „Cântecul propriu-zis prezintă, clar, trei straturi cu caracteristici stilistice bine definite: a) *Cântecul dialectal*, b) *Cântecul modern* și c) *Cântecul nou*"[5].

[3] Oprea 2002: 486.
[4] Rădulescu-Pașcu 1998: 133.
[5] Ciobanu 1979: 23.

https://biblioteca-digitala.ro

În ţara noastră, acest gen cunoaşte pronunţate diferenţieri zonale, chiar dacă prezintă un caracter unitar. El se deosebeşte „funcţional, tematic şi structural de repertoriul obiceiurilor din timpul anului şi al celor legate de viaţa omului, tematic şi structural-muzical de balade, iar numai structural-muzical de doină şi cântecul de joc"[6]. Aparţinând categoriilor lirice, cântecul propriu-zis circulă mai mult în interpretare individuală. Creaţiile intrate adânc în conştiinţa colectivităţii favorizează şi cântarea în grup. Genul cântecului propriu-zis aparţine tuturor vârstelor şi categoriilor sociale, putând fi interpretat în cele mai diverse ocazii: la muncă, la petreceri, în singurătate, în mijlocul naturii; poate fi de dragoste, de dor, de jale, de înstrăinare, distractiv, satiric.

În practica folclorică a aromânilor din ţară am putea vorbi despre emanciparea interpreţilor, de detaşarea lor de stilul specific aromân. Dacă ţinem cont de dezrădăcinarea lor din locurile de baştină şi colonizarea acestora într-un mediu străin, acest aspect se explică. Până la părăsirea locurilor natale nu se poate vorbi despre lăutari. Astăzi, acest segment este reprezentat în cultura tradiţională a aromânilor. Cu toate influenţele externe ce apar, creaţiile populare se păstrează în sfera stilului aromân, datorită legăturii dintre structura versului şi linia melodică. De obicei, în creaţiile dacoromâne, aromâne şi meglenoromâne ce aparţin stilul modern, nu apar ornamente şi se tinde spre mişcarea giusto. Acest aspect poate crea confuzii, deoarece apare tentaţia de a le considera ca făcând parte din stratul mai vechi de creaţie.

Cântecele influenţate de sau în stilul muzicii orăşeneşti au fost incluse în repertoriul vorbitorilor de dialect românesc şi au devenit treptat cunoscute şi cântate cu diferite ocazii. Motivele care au dus la pătrunderea lor în circuitul cultural român au fost: transhumanţa, participarea la târguri cu produse specifice industriei casnice, aşezarea în oraşe, perioada de timp petrecută în serviciul militar sau la diferite şcoli.

Cântecele propriu-zise moderne şi noi ce aparţin tuturor subdialectelor ce se întâlnesc pe teritoriul ţării noastre (transilvănean, muntean, moldovean) se caracterizează prin influenţa folclorului urban, folclorului altor regiuni, a creaţiei orăşeneşti, a horelor şi sârbelor olteneşti, a cântecelor pe melodii de dans. Factorii care pot influenţa creaţia populară ţin de schimbările ce se produc atât în conştiinţa individului, cât şi în societate. Schimbările produse determină „exprimări artistice tot mai bogate şi mai variate"[7].

Aromânii au inclus în creaţia populară cântece de influenţă orăşenească în urma întrepătrunderii diferitelor stiluri regionale, contactul cu creaţia muzicală cultă şi a contaminării. Condiţiile istorice în care s-au dezvoltat cultural aromânii au dus la apariţia unui număr mare de creaţii populare, acestea circulând, aşa cum am spus, pe calea transhumanţei, refugierilor, colonizărilor, armatei, şcolii. Din

[6] Oprea 2002: 511.
[7] Ciobanu 1979: 26.

https://biblioteca-digitala.ro

fericire, pentru creația populară, lăutarii aromâni şi meglenoromâni nu au fost profesionişti ca cei dacoromâni.

CÂNTECUL VOCAL DE JOC ŞI MUZICA DE DANS INSTRUMENTALĂ

Cântecul vocal de joc

Cântecul de joc se deosebeşte funcțional, tematic şi structural de celelalte creații populare pe care le-am supus analizei. Cântate în grup, omofonic şi numai antifonic, uneori cu acompaniament de gaidă sau fluier, cântecele de joc ale aromânilor grămosteni sunt auzite în special la nuntă şi în zile de sărbătoare. Fârşeroții cântă eterofonic, cel puțin pe două voci, cel mai adesea pe trei voci. Spre deosebire de cântecele de joc ale grămostenilor, fârşeroții care cântă nu dansează, aceste cântece fiind executate *di padi*, adică aşezați. Antifonia la grămosteni constă din alternarea părților solistice de către cele două grupuri de dansatori-cântăreți. Acest procedeu, de a executa pe rând strofele cântecului de joc, creează şi o antifonie în ceea ce priveşte dansul. Spre deosebire de cei care dansează cântând, cei care nu susțin cântecul sunt capabili să se concentreze asupra dansului, astfel că paşii lor de dans conțin elemente coregrafice cu grad sporit de dificultate. Aromânii, ca şi meglenoromânii, joacă cântând în acelaşi timp cântecele de joc şi în varianta univocală. Aceste cântece, executate de aromâni univocal, antifonal sau eterofonic sunt cântate în mare parte fără acompaniament instrumental. Ele reprezintă o categorie aparte în folclorul muzical al românilor sud-dunăreni, fiind numeroase şi variate şi cu un bogat conținut de idei.

Ca şi la meglenoromâni, gaida şi fluierul, instrumente predilecte şi în cazul aromânilor, însoțeau toate melodiile din repertoriului tradițional. De-a lungul timpului, acestea au fost înlocuite cu instrumente moderne, mult mai accesibile şi cu posibilități tehnice sporite.

Execuția în grup a cântecelor a determinat în folclorul meglenoromân dispariția eterofoniei de tip responsorial, dar a favorizat conservarea acestora. Pentru aromâni, mult mai numeroşi, cântatul în grup a favorizat atât conservarea, cât şi apariția unor fenomene muzicale ca antifonia, eterofonia, polifonia. După cum am precizat, cântarea antifonică, practicată de toți aromânii, se manifestă la toate cântecele interpretate şezând, *cântiți di padi*, sau la cântecele de joc. Împărțiți în două grupe, aceştia cântă strofele pe rând, cele două grupuri întrecându-se în a cânta frumos. Cele două grupe respectă şi o antifonie a dansului, născută din alternarea secțiunilor cântate cu cele dansate. Aflate într-un dialog permanent, manifestat atât la nivelul interpretării vocale, cât şi ai coregrafiei, cele două grupuri sunt în permanentă competiție.

Cântarea eterofonică apare tot la cântarea în grup, iar variațiile nu afectează ritmul, ci doar melodia. Apar prin cântarea eterofonică intervale de secundă, terță,

https://biblioteca-digitala.ro

cvartă şi uneori cvintă şi sextă. Chiar dacă grupul de cântăreţi are alcătuire mixtă, cântecul este început la unison, interpretarea la octavă nefiind uzitată.

În cazul polifoniei la dialectul aromân, se disting două maniere de realizare. Prima aparţine grămostenilor şi pindenilor care au pentru aceeaşi melodie varianta omofonă şi cântarea pe două voci. Cea mai mare parte a grupului cântă melodia şi numai câţiva, cei care stăpânesc arta cântării polifonice, realizează partea de acompaniament. Dacă interpreţii sunt extrem de talentaţi, se întâlneşte şi cântarea pe trei voci. Ca şi în cazul eterofoniei, silabele sunt izoritmice, ritmul orchestic respectând structura de opt sau şase silabe dictată de structurarea accentelor în melodie.

La fârşeroţi nu există interpretare individuală sau omofonă. Ei cântă numai polifonic, având trei surse vocale repartizate astfel: melodia solistului prim, melodia solistului secund (care *l'ă tal'i boaţea* – îi taie vocea) şi isonul ţinut de grup. La anumite cântece, se aude la sfârşit, la una din voci, un portamento de la fundamentală până la treapta a şasea, după modelul bâzoiului gaidei.

Muzica de dans instrumentală

Privită în comparaţie cu celelalte categorii ale folclorului muzical, muzica de joc este parte componentă a unui complex sincretic. Spre deosebire de alte categorii, aflate într-o permanentă stare de conservare sau degradare, muzica de joc dacoromână parcurge o etapă de revigorare a genului, datorată mobilităţii repertoriului. Ca o consecinţă a acestei mobilităţi, „în sistemul de organizare al muzicii de joc întâlnim, alături de particularităţile structurale arhaice, şi elemente mai recente, aflate uneori în curs de asimilare"[8].

Dansurile ce aparţin stratului vechi s-au născut din convieţuirea păstorilor cu fluierul şi cimpoiul şi are trăsături proprii, în acord cu posibilităţile tehnice ale celor două instrumente. Aceste trăsături sunt uşor de recunoscut în melodie. Odată cu pătrunderea în practica instrumentală a instrumentelor muzicale cu posibilităţi tehnice mai mari (vioara pătrunde pe la 1633), se dezvoltă un nou strat, deosebit de primul datorită trăsăturilor stilistice diferite. Melodiile se vor plia după posibilităţile tehnice ale instrumentelor. Documentele istorice conţin date despre apariţia şi dezvoltarea dansului ca artă sincretică. Pentru cultura noastră populară, dovezile scrise apar odată cu secolul al XVI-lea, când sunt incluse în diverse tabulaturi dansuri cu nume românesc.

Trăind într-un mediu alogen, cu o existenţă semi-nomadă, datorată oieritului, aromânii şi meglenoromânii au venit în contact cu alte popoare. Din dorinţa de a se face înţeleşi, din respect pentru vecinii lor, aceştia au vorbit greceşte, turceşte sau bulgăreşte. Acest aspect era valabil şi pentru celelalte etnii conlocuitoare, fiind cu toţii cel puţin bilingvi. Astfel, în tradiţia folclorică a aromânilor şi meglenoromânilor

[8] Oprea 2002: 563.

https://biblioteca-digitala.ro

au pătruns, de-a lungul timpului, elemente străine care s-au manifestat atât în portul popular, în muzică, dar şi în dans. Aceste împrumuturi, prelucrate şi adaptate în spiritului tradiţiei au rezistat de-a lungul timpului şi se regăsesc încă în practica populară. Există o serie întreagă de similitudini la popoarele balcanice în ceea ce priveşte vestimentaţia, dansurile, cântecele şi relaţiile interumane.

Componentele jocului popular se manifestă într-un context cultural tradiţional care presupune anumite ocazii. Cu toţii se întâlneau la târguri, la nunţi sau la horele satului. Aromânii şi meglenoromânii au, pe lângă cântecele de joc pe care le cântă şi dansează în acelaşi timp, şi dansuri a căror melodie se execută numai instrumental. Muzica de joc se realizează cu instrumentele lor tradiţionale, gaida şi fluierul sau, aşa cum am văzut deja la meglenoromâni, cu alte instrumente, cum ar fi: cavalul, daireaua, ţibulca, tambura.

Unitatea coregrafică a dansurilor practicate în spaţiul românesc, la nord sau la sud de Dunăre, rezultă şi din terminologie. Pentru dans, limba dacoromână întrebuinţează şi termenul *joc*, necunoscut celorlalte limbi romanice. Aromânii folosesc pentru a desemna dansul/jocul termenul *corlu*, iar meglenoromânii – *horu*.

În folclorul dacoromân, termenul de *joc* nu poate fi înlocuit cu cel de *horă*, deoarece cu acest termen se numeşte jocul propriu-zis, la care participă întreaga comunitate. Hora satului a reprezentat pentru poporul nostru, indiferent de dialect, locul unde se realizau schimburile culturale între generaţii şi schimburile reciproce între cultura noastră şi alte culturi aparţinând etniilor conlocuitoare. Repertoriul de dansuri se caracterizează prin bogăţia şi varietatea figurilor şi improvizaţiilor. Pentru dansul propriu-zis, pe baza aspectelor morfologice, specialiştii etnocoreologi au identificat în spaţiul etnic dacoromân: hore mari, brâuri, hore mici, doiuri, cete, solo (jocuri individuale).

Jocurile aromânilor sunt însufleţite, variate ca muzică şi coregrafie, iar paşii de dans şi legănările corpului graţioase. Ca şi dansatorii dacoromâni şi meglenoromâni, cei aromâni se ţin de mână, de umeri sau de brâu, în funcţie de dansul pe care îl execută.

Hora – *corlu* la aromâni, *Moşescu* la meglenoromâni – este asemănătoare horei cu cap din folclorul dacoromân. Cercul deschis al horei este condus de: cel care *tradzi corlu*, la aromâni sau *taniţ*, la meglenoromâni. Acesta este o persoană care ştie să joace şi să conducă hora. La aromâni, cel care *tradzi corlu* învârte în mâna dreaptă un şirag de mărgele, de obicei din chihlimbar, ce poartă numele de *marţu*. În calitate de conducător de horă el trebuie să învârtă *marţu* pe toată desfăşurarea dansului, atrăgând astfel atenţia asupra sa. Uneori se înlocuieşte acest *marţu* cu o batistă albă brodată, aşa cu am constatat la meglenoromâni.

Semicercul făcut de dansatorii aromâni are o formă perfectă, ţinuta acestora fiind sobră, asemănătoare cu cea a dansatorilor meglenoromâni. Paşii de dans şi mişcarea braţelor sunt sincronizate, cel care *tradzi corlu* impunând celorlalţi dansatori paşii. Pentru toţi românii la aceste hore avea loc transmiterea către tânăra generaţie a tradiţiilor şi obiceiurilor legate de comunitate. În funcţie de numărul

https://biblioteca-digitala.ro

participanţilor la dans, de spaţiul în care se juca, *corlu* sau *horu* putea avea şi traiectorie şerpuită. Această traiectorie s-a păstrat în practica colectivă, existând astăzi în tradiţia ambelor etnii dansuri cu traiectorie şerpuită, chiar dacă numărul participanţilor nu este mare.

INTERPRETARE SINTETICĂ

Tratarea comparativă pe care am realizat-o constituie mijlocul cel mai eficient de a cunoaşte nivelul artistic al grupurilor etnice sud-dunărene prezente în spaţiul dacoromân. Este ştiut că muzica reprezintă mijlocul cel mai direct de a intra în contact cu valorile culturale şi spirituale ale altor grupuri etnice. Prin intermediul *documentelor artistice* pe care le-am supus analizei şi comparaţiei am încercat să arăt similitudinile şi distincţiile care demonstrează continuitatea unui fond genetic comun.

Existenţa elementelor de expresie artistică analoage se explică prin asimilarea lor în muzica tradiţională a celor trei dialecte române în conformitate cu principalii factori care au acţionat şi acţionează în cadrul vieţii sociale şi spirituale. Elementele de expresie artistică distincte se manifestă în cadrul dialectelor în conformitate cu structura limbii vorbite şi concepţia estetică proprie fiecărui dialect. Particularităţile de stil conferă originalitate etnică dialectelor române nord- şi sud-dunărene.

Diversitatea elementelor artistice comune din folclorul meglenoromânilor, dacoromânilor şi aromânilor ne-a permis o abordare diacronică şi sincronică a muzicii tradiţionale. Prin intermediul comparaţiei, am constatat existenţa sincronică a multiplelor straturi de evoluţie din repertoriile analizate, în funcţie de nivelul artistic la care au ajuns, de influenţele suferite şi de concepţia estetică a fiecărui dialect. Elementele comune din muzica tradiţională a celor trei dialecte se manifestă pe mai multe planuri: al genurilor (categorii social-estetice), al morfologiei şi al sintaxei.

Genuri şi stiluri comune

Am efectuat analiza comparată numai pe acele genuri şi stiluri care s-au păstrat în muzica tradiţională a meglenoromânilor. Creaţiile folclorice vocale (lirice şi epice) şi instrumentale incluse în repertoriul celor trei dialecte comparate sunt: doine, balade, cântece propriu-zise, cântece de joc şi melodii de joc.

Morfologie şi sintaxă

Elementele morfologice se manifestă în toate creaţiile incluse genului neocazional, indiferent de gradul de evoluţie sau stagnare în care se plasează cultura dialectelor analizate.

https://biblioteca-digitala.ro

1. Melodica
   - Melodia vocală se desfăşoară pe versuri de dimensiuni şi structuri variate. Tiparul metric de 8 şi 6 silabe, cu structură binară, se manifestă în majoritatea creaţiilor analizate.
   - Există o legătură puternică între dimensiunea versului şi a frazei muzicale.
   - Melodiile silabice, melismatice şi mixte, se diferenţiază în funcţie de genul căruia aparţin: cu formă liberă sau fixă.
   - Am observat cum profilul melodiei este preponderent descendent în creaţiile ce aparţin stratului vechi, ascendent sau în zigzag în creaţiile mai noi.
   - Formulele cadenţiale preferă treptele întâi, a doua, a treia sau subtonul. În realizarea cadenţelor predomină relaţia de secundă, de finală repetată şi prin salt.
   - Lărgirea frazei muzicale şi izometrizarea versurilor cu număr mai mic de silabe respectă tiparul octosilabic.
   - Ultimele silabe ale versului sunt repetate, împreună cu introducerea unor silabe de sprijin, sau apariţia în timpul execuţiei a refrenelor de sine stătătoare.
2. Sistemele sonore
   - Se constată preferinţa pentru pentacordii majore sau minore cu evoluţie până în heptacordii în creaţiile ce aparţin stratului vechi de creaţie.
   - Sistemele pentacordice sunt amplificate cu pieni şi cu trepte mobile.
   - Se întâlnesc sisteme sonore în care se recunoaşte substratul prepentatonic sau cu intervale mărite.
   - Se observă existenţa modurilor medievale.
   - Uzitarea modurilor cromatice 1 şi 2 este frecventă.
3. Ritmul
   - Predilecţia pentru ritmurile binare nu exclude ritmul ternar.
   - În funcţie de conservarea caracterului arhaic se recunoaşte preferinţa anumitor sisteme ritmice: parlando-rubato în genurile improvizatorice; giusto-silabic în genurile libere şi creaţiile lirice cu formă fixă; aksakul şi divizionar în melodiile de dans.
4. Forma arhitectonică
   - Gruparea versurilor în strofa melodică pe distihuri şi prin rimă succesivă.
   - Versurile octosilabice şi hexasilabice nu se combină, tiparul odată fixat este respectat pe toată perioada interpretării.
   - Existenţa unui număr variat de rânduri melodice în creaţiile cu formă fixă (strofică), de la 2 la 7, obţinute prin repetare.
   - Diferenţierea melodiilor ce aparţin aceluiaşi tip arhitectonic datorită raportului dintre cadenţele interioare şi cadenţa finală.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 8. Familie de meglenoromâni
(Colecția Dumitra Petrică, bibliotecar – localitatea Cerna, jud. Tulcea).

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 9. Femei meglenoromâne
(Colecția Dumitra Petrică, bibliotecar – localitatea Cerna, jud. Tulcea).

https://biblioteca-digitala.ro

- Prezenţa în finalul versurilor 1 şi 3 în creaţiile arhaice a refrenelor bisilabice de completare.
- În vederea alcătuirii strofei melodice (a perioadei) întâlnim repetarea variată sau nu a frazelor şi motivelor muzicale în forme fixe – strofice (muzica instrumentală) sau libere (muzica vocală de dans).
- Repetarea şi varierea liberă a câtorva formule melodice în melodiile de doină şi baladă.

5. Mod de execuţie
   - În muzica vocală se preferă: modul de execuţie solo – muzica omofonă aparţinând dacoromânilor; în grup compact – ca o reminiscenţă a cântării eterofonice practicată în trecut de meglenoromâni; sau în două, trei grupe care cântă antifonic, respectiv, heterofonic – la aromâni.
   - Acompaniamentul instrumental este realizat la instrumente tradiţionale aerofone şi cordofone.
6. Norme de construire a frazelor muzicale
   - Gruparea simetrică a celulelor şi motivelor melodico-ritmice în fraza muzicală (2 măsuri).
   - Alcătuirea frazelor secunde în muzica vocală sau instrumentală se realizează prin: preluarea unui motiv sau celulă din prima frază; repetarea primului sau celui de-al doilea hemistih; reluarea unei fraze expuse anterior; repetarea unei fraze.
   - În creaţiile aparţinând stratului vechi, perioadele sunt simple cu fizionomie simetrică sau asimetrică, mergând pe tipar primar, binar sau ternar.
   - Existenţa unui număr redus de mijloace de expresie în categoriile improvizatorice: recitativ recto-tono şi recitativ melodic, alternanţa sunetelor ornamentate cu cele neornamentate, apariţia melismelor la formula finală.
7. Punctări etnocoreologice
   - Preferinţa pentru grupuri mari de dansatori.
   - Deplasările dansatorilor meglenoromâni, dacoromâni şi aromâni sunt line, cu variaţii de viteză scăzute şi paşi de dans cu amplitudine mică (fiind de regulă apropiaţi de sol). Mişcările braţelor şi corpului sunt reduse, acestea având rol de acompaniament al mişcărilor executate de picioare.

În urma cercetării pe care am efectuat-o putem afirma că elementele comune creaţiei exclusiv orale a dialectelor comparate aparţin fie unui strat arhaic, fie sunt relativ recente. Influenţele reciproce, sesizate în creaţia acestor dialecte, demonstrează că folclorul muzical român are ca sursă comună de inspiraţie un fond muzical solid.

Românii, indiferent pe ce parte a Dunării s-au aflat, sunt păstrătorii unui tezaur cultural unic în felul lui. Întreaga noastră cultură muzicală reprezintă, de fapt, o sinteză a tuturor culturilor importante din spaţiul în care ne-am format ca

https://biblioteca-digitala.ro

popor. Acumulările, interferențele și transformările care au avut loc au contribuit la afirmarea noastră în context european și mondial.

Oralitatea muzicii tradiționale, deznaționalizarea și declinul civilizației rurale arhaice reprezintă principalii factori care amenință menținerea identitară a românilor nord- și sud-dunăreni.

Supraviețuirea acestor creații populare unice depinde, în mare parte, de atenția celor în măsură să asigure condițiile necesare afirmării etnoculturale a dacoromânilor, a aromânilor și a singurei comunități de meglenoromâni din țară.

BIBLIOGRAFIE

Ciobanu, Gheorghe, 1979, *Studii de etnomuzicologie și bizantologie*, vol. II, București, Editura Muzicală.

Oprea, Gheorghe, 2002, *Folclorul muzical românesc*, București, Editura Muzicală.

Rădulescu-Pașcu, Cristina, 1998, *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*, București, Editura Muzicală.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA TRADIȚIONALĂ ÎN POLITICA EDITORIALĂ A AUDIOVIZUALULUI DIN REPUBLICA MOLDOVA

VICTOR GHILAȘ

Traditional Music in the Editorial Policy of Broadcasting in the Republic of Moldova

In recent decades, the role of music in radio and television broadcasts in the Republic of Moldova, as part of cultural communication, has been wrongly and inexplicably reduced, being eclipsed by other audiovisual productions. Although it is known that electronic media represents the most powerful and instantaneous means of mass communication, the means of the spiritual formation, of the perception of the cultural realities and events, of promoting the behavioral models, of musical works of art, in general, a means of the put in value the artistic heritage of the country. At the same time, this institution contributes to the creation and dissemination, often on a commercial basis, of the culture of masses. The situation becomes paradoxical: in spite of the fact that after 1990 in Eastern European countries, including the Republic of Moldova, the monopoly of the electronic media is gradually liquidated or diminished, appear several private television and radio stations, including those specialized, cable television, recently Internet online television. Still, there may not be omitted the changes in recent years when, along with diversification of radio and television channels, appear the first television and radio stations.

In the media landscape of teleradio in the Republic of Moldova, the national network of production and dissemination of traditional music is limited, being made of such posts as Moldova 1, Euro TV Chisinau (recently EuTV), Noroc TV, Busuioc TV, Radio Moldova 1, Radio Moldova International, Radio Noroc, Radio Sanatatea, Vocea Basarabiei and other.

The analysis of the scale and proportion of the musical programmes at the radio and television broadcast stations at which have access the viewers of the Republic, denote that the offer on the media market to the left side of the Prut, first of all, aims at the quantity of musical productions, while the qualitative dimension of continues remains to be problematic and questionable.

Without the intention to generalize, there is a manifest tendency of the producers of broadcasts to limite the folk music programs to a restricted number of categories, showing undue preference on some and being, equally unjustified, neglectful of others, a fact that reveals ignorance of the ethnic music functions and her authentic virtues. In such case, the pleading for a limited number of musical categories should mean and a pleading for quality, originality and sensitivity of productions. This, however, is precisely missing in music programs aired on radio stations and on television screen of channels in Moldova. The editorial policy of the electronic media reduce the general framework of emission for the musical creations, whose artistic virtues are limited to a primeval delight and to induction of hedonistic feelings. In conditions when the music education in secondary education was reduced to one hour per week, one of the few

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, p. 211–219

https://biblioteca-digitala.ro

alternatives of artistic training, orientation and promotion the folk music among young people remains the CD player, DVD player, radio, television, computer. The bet on a music consumer which not always has the highest quality is unfortunate, it influences not only musical preferences but also the promotion of non-value which doesn't lead to the formation, but the deformation of the aesthetic tastes. Baneful impact of abusive release of musical productions, homogeneous thematically or genuistic, exposed heavily to the kitsch, disconcerts the receiver to discern the true values, narrows his cultural horizon. However, the audience enjoys and consumes such products, because of the simplistic lyrics and unpretentious melodic line (sometimes even quite modest), often infantile, but liveliness, however, having the advantage of being loosely stored but, at the same time, the downside to pass into nothingness just as lightly.

Another observation, resulting from undertaken researches, is not the interest, more or less reduced, of those who have the juvenile age, for the music of oral tradition broadcasted on radio and television stations received in the territory of the Republic, but music consumed by youths. Most popular TV station, which requires the attention of young people, seems to be (if we fully respect data surveys carried out) MUZ TV. The consequences of such radio and TV policies are natural, this class of receptors is shifting towards the consumer-music, for entertainment, for pleasure and for listening (manele – song of love of Oriental origin, rock, pop, rap, disco, folk etc.). A growing share in the "feeding" of such musical productions starts to get the network Internet-site You Tube.

The acuity of problem in question comes in line with the views expressed by other researchers in the country and abroad, which is confirmed by the emergence lately of several works which, directly or mediated, approaches the subject proposed.

Key-words: *traditional music, Broadcasting, the Republic of Moldova.*

Cuvinte-cheie: *muzică tradiţională, audiovizual, Republica Moldova.*

În ultimele câteva decenii, rolul muzicii în emisiunile posturilor de televiziune, ca segment al comunicării artistice şi al divertismentului, a fost diminuat nejustificat şi inexplicabil, fiind eclipsat de alte producţii ale audiovizualului. Or, se ştie că mass-media electronică reprezintă mijlocul cel mai puternic şi instantaneu de comunicare în masă, de formare spirituală, de percepere a unor realităţi şi evenimente culturale, de promovare a modelelor comportamentale, a operelor de artă muzicală, în general, de punere în valoare a patrimoniului artistic al unei ţări şi care, totodată, contribuie la crearea şi vehicularea, deseori pe baze comerciale, a culturii „de masă", rezervată, în bună parte, civilizaţiei moderne reprezentate de tânăra generaţie. Situaţia este paradoxală în pofida faptului că după anul 1990 în ţările est-europene, inclusiv în Republica Moldova, monopolul mass-mediei electronice este treptat lichidat sau diminuat, îşi fac apariţia mai multe posturi TV private, inclusiv specializate, televiziunea prin cablu, recent televiziunea on-line pe internet. Totuşi, nu pot fi omise schimbările din ultimii ani când, odată cu diversificarea canalelor de televiziune, apar şi primele posturi de televiziune muzicale.

Unul dintre primele posturi muzicale de care iau cunoştinţă telespectatorii din Republica Moldova după proclamarea independenţei a fost canalul românesc

https://biblioteca-digitala.ro

Atomic TV, care a pătruns pe piața mediatică din stânga Prutului în anul 1999, transformat ulterior în *TV K Lumea*, mai apoi în *Kiss TV*.

În anul 2002, pe piața televiziunilor muzicale din dreapta Prutului și, parțial, în stânga Prutului (prin intermediul televiziunilor prin cablu) își face apariția *MTV România*, care transmite pentru audiența de limbă română. Aproximativ 2/3 din coloana sonoră a postului reprezintă piese muzicale de proveniență străină și 1/3 de sorginte locală. Concepția mediatică a postului nu presupune producerea și difuzarea emisiunilor de muzică tradițională.

Un alt canal de televiziune specializat în muzică este *Top TV*. Conform site-ului societății *Camina Trust SRL*, căreia îi aparține postul, acesta difuzează 93% producții proprii și 7% programe ale altor producători. Dintre acestea, puțin peste 2% sunt știri, peste 2% sunt programe informative, culturale și religioase, aproape 7% sunt filme și restul de peste 88% sunt programe de divertisment și de alte genuri[1].

Piața televiziunilor românești de muzică, la care are acces auditoriul moldovean, poate fi împărțită în canale care difuzează muzică *dance*, *pop* sau *hip-hop*, în canale de manele, muzică de petrecere și în canale specializate în transmisia muzicii populare. Pe primul segment concurează televiziunile *U*, *MTV România*, *Kiss TV* și *Party TV*, iar pe cel de-al doilea și cel de-al treilea – *Taraf TV* și, respectiv, *Favorit TV* și *Etno TV*. Canalul muzical de televiziune rusesc *Муз-ТВ* și-a început activitatea în anul 1996 (recepția fiind asigurată ulterior și pe teritoriul Republicii Moldova), fiind creat ca o replică a omologului său american *MTV*. Muzica *pop* de sorginte rusească și occidentală reprezenta coloana formativă a *Муз-ТВ*-ului.

În peisajul mediatic din Republica Moldova, rețeaua televizată republicană de producere și difuzare a muzicii este mai limitată, fiind constituită din posturi precum *Moldova 1*, *Euro TV Chișinău* (recent *EuTV*), *TVC 21*, *MUZ TV Moldova*, *Noroc TV*, *Busuioc TV*.

Muz-TV Moldova este prima televiziune muzicală din Republica Moldova cu producție autohtonă, disponibilă prin eter și prin cablu la nivel național, fiind afiliată canalului rus *Muz-TV*, de la care preia și modelul de organizare a emisiunilor. Postul de televiziune realizează o serie de programe ajustate într-o măsură mai mare sau mai mică gusturilor și preferințelor telespectatorilor din țara noastră. Canalul mediatizează anumite evenimente importante ale vieții muzicale din țară și din străinătate. Posibilitățile tehnice ale *Muz-TV Moldova* permit și asigură transmisia programelor muzicale nu doar în capitală, ci și în alte orașe importante ale țării – Bălți, Cahul, în stânga Nistrului la Tiraspol, precum și în localitățile din imediata apropiere a urbelor menționate. În ultimii ani, emisiunile postului pot fi vizionate prin intermediul rețelelor de cablu. Potrivit estimărilor prezentate pe site-ul oficial[2], canalul este recepționat de aproximativ 2 milioane de

[1] http://www.wall-street.ro.
[2] www.muztv.md.

https://biblioteca-digitala.ro

moldoveni. Datele furnizate de aceeaşi sursă mai relevă şi faptul că *Muz-TV Moldova* este inclus în lista de canale oferite de operatorul de telefonie mobilă *Orange Moldova*, alături de canalele româneşti *Naţional TV*, *Senso* şi *UTV*. Muzica tradiţională nu face parte din grila de emisiuni a postului.

Vom menţiona câteva producţii televizate ale postului *Moldova 1* care difuzează, în cea mai mare parte, emisiuni proprii, cu o regularitate mai mult sau mai puţin frecventă, muzică interpretată sau la care participă diferite categorii sociale, profesionale, de vârstă, inclusiv copiii şi tinerii. Ne referim, în primul rând, la emisiunile „De la 5 la 10" (emisiune-concurs săptămânală pentru cei mici, cu spaţiu de emisie de 60 min., care de câţiva ani nu mai apare), „Evantai folcloric", care difuzează muzică folclorică, populară (emisiune bilunară cu spaţiu de emisie de circa 40 min.), „La noi în sat" (emisiune de folclor bilunară cu un spaţiu de emisie de circa 45 min.). Aceste din urmă emisiuni de muzică populară, etno şi folclor se numără printre cele mai vizionate emisiuni muzicale din ţara noastră, în special la populaţia rurală.

Concursul muzical „Ring Star", difuzat de postul de televiziune *Moldova 1*, este o emisiune nu doar pentru copii şi tineret, ci pentru toate categoriile de spectatori, actorii principali rămânând, ca şi în emisiunea de altădată „De la 5 la 10", copiii. Formatul „Ring Star"-ului însă a suferit unele modificări. Astfel, pragul de vârstă al participanţilor a fost extins până la 16 ani, în schimb au fost menţinute trei secţiuni constituite pe criteriul de vârstă: a) 6–9 ani; b) 10–13 ani; c) 14–16 ani. În linii mari, acest show muzical duminical îşi propune ca obiectiv major descoperirea tinerelor talente muzicale. Concepţia emisiunii, care se desfăşoară în prezenţa spectatorilor în studio, este bine gândită, spectacolul muzical bazându-se pe un scenariu adecvat, însoţit de un decor, o scenografie, un balet şi o vestimentaţie pe măsură a protagoniştilor. Participarea la concurs include câteva etape, fiind precedată de selecţia prealabilă a concurenţilor, după care urmează etapele semifinală şi finală. Emisiunea este interactivă, o parte componentă a concursului fiind televotingul electronic al spectatorilor, fapt ce-i conferă o mai mare atractivitate. Una dintre componentele discutabile ale proiectului (programului) rămâne a fi evoluţia participanţilor în sistem play-back. Interpretarea *live*, adică pe viu, ar trezi o curiozitate mai mare a telespectatorilor.

Conform unui sondaj sociologic realizat în perioada 13.05.2005 – 13.06.2005 emisiunea „De la 5 la 10" se află în topul celor mai bune zece emisiuni muzicale de divertisment, ocupând împreună cu emisiunea „Vedeta săptămânii" de la *EuroTV*, locul 6–7 cu 5,1% de audienţă, în timp ce „Evantai folcloric" a ocupat în topul preferinţelor locul 5 cu 7,8%.

În ultimul timp, în emisiunile televizate ale posturilor naţionale se observă o tendinţă de diversificare a formatului şi a modelului de prezentare a materiei audiovizuale. Un exemplu în acest sens este concursul muzical „Ring Star", despre care am relatat anterior. Cele mai multe dintre aceste emisiuni conţin nu doar muzică, ci şi dans popular, port tradiţional, literatură populară, alte manifestări tradiţionale – târguri, expoziţii, spectacole.

https://biblioteca-digitala.ro

Lansat în 1994, postul moldovenesc *TVC21* include în grila sa de emisiuni un program muzical intitulat „Casino Muzical" (din 1 octombrie 2006), difuzat pe parcursul a circa 80 de minute în fiecare duminică, cu reluare în ziua următoare. Important este de menţionat că producţia promovată este autohtonă, iar protagoniştii, în cea mai mare parte, sunt tineri interpreţi de muzică profesionistă nonacademică. *Rating*ul televiziunii este scăzut, întrucât are o arie de acoperire limitată (circa 40% din populaţia orăşenească are acces la programele canalului), transmisiunile fiind asigurate prin operatorii de cablu *Satelit TV*, *Alfa TV* ş.a.

Un post recent apărut pe piaţa mediatică muzicală din Republica Moldova este *Busuioc TV*. Printre obiectivele declarate ale canalului se numără crearea unui produs autohton original, care să răspundă gusturilor unei pături cât mai largi a populaţiei. Spaţiul rezervat emisiei (126 de ore săptămânal) cuprinde integral programe muzical-artistice de divertisment, educaţionale, tematice, emisiuni-portret etc. proprii. Spectrul muzicii difuzate este divers, incluzând în cea mai mare parte genurile muzicale „de masă": muzică modernă (autohtonă şi internaţională), muzică retro, muzică populară, şlagăre selectate din repertoriul muzicii profesioniste nonacademice (naţionale şi internaţionale) ş.a. De remarcat că grila de emisie a *Busuioc TV*-ului are în vedere şi lansarea programelor muzicale dedicate copiilor. Avantajul postului este că el difuzează emisiunile sale şi poate fi recepţionat practic pe întreg teritoriul ţării prin internet în regim *on-line*, prin intermediul televiziunii digitale de la *Moldtelecom*. De asemenea, poate fi vizionat şi prin operatorii de cablu din centrul şi nordul ţării, prin reţeaua de cablu *IPTV* a companiei „Starnet". Emisiunile muzicale ale postului care se impun atenţiei sunt programele „Busuioc matinal" (emisiune matinală interactivă de divertisment care conţine şi muzică), „Cântă-mi, lăutare" (program de dialoguri, cântece şi bucătărie tradiţională, difuzat luni, vineri şi sâmbătă), „Top Melodii de Aur" (top autohton de muzică populară), „Top Melodii de Aur" (top autohton de muzică uşoară), „Busuioc muzical" (videoclipuri), „O doină, un cântec, un dor..." (program de muzică populară, etno, întâlniri cu interpreţi vocali şi instrumentişti preferaţi). O emisiune pentru copii şi cu participarea copiilor cu vârsta cuprinsă între 2 şi 16 ani lansată pe postul *Busuioc TV* este intitulată „Ora micilor vedete" (apare în fiecare sâmbătă şi duminică în orele dimineţii). Durata fiecărui program muzical variază între una şi două ore de emisie. Chiar dacă posibilităţile tehnice permit recepţionarea postului pe o arie geografică vastă, numărul celor care au astfel de condiţii este redus în comparaţie cu cele ale altor posturi de televiziune.

Canalul *Noroc TV* a fost lansat pentru a produce programe muzicale cu difuzare pe piaţa autohtonă. În cele 24 de ore de emisie, grila promovează diferite producţii audiovizuale ca gen muzical, durată de emisie, participanţi, consumatori etc. Printre programele mai bine cotate de către telespectatori se înscriu: „TOP 10 Muzică Uşoară" (sâmbăta în direct şi joi în reluare), „TOP 10 Muzică Populară" (duminica în direct şi joi în reluare), „Dor de folclor" (emisiune zilnică cu 6 ieşiri în eter a câte 60 de minute fiecare), „Dimineaţa la Noroc" (cu difuzare în fiecare

https://biblioteca-digitala.ro

dimineaţă, de luni până vineri, a câte 60 de minute fiecare), „Muzica Norocului" (emisiune de muzică uşoară, cu prezenţă zilnică între 2 şi 6 programe a câte 60 de minute fiecare). Muzica pentru copii este şi ea prezentă în spaţiul de emisie de două ori pe săptămână: sâmbăta şi duminica de la 9.30 la 12.00. Un program muzical zilnic al postului cu un timp de emisie de 90 de minute, numit generic „Muzică Dance", reprezintă genul muzical conceput pentru a acompania dansul. Realizat prin tehnologii electronice, îi are ca primi destinatari pe tinerii cu vârsta cuprinsă între 14 şi 30 de ani. Succesul acestui gen muzical în rândul categoriei de vârstă menţionate se datorează accesibilităţii mesajului artistic, stilului, etosului, facturii componistice nepretenţioase, deseori lirismului pronunţat – toate cu mare priză la publicul juvenil, la cei ce frecventează cluburile de noapte, discotecile, cafenelele, barurile şi ascultă posturi de radio sau de televiziune. De o popularitate aparte la telespectatorii postului *Noroc TV* se bucură clipurile video cu muzică populară, în care actorii principali sunt tinerii interpreţi de muzică populară.

Printre emisiunile produse şi lansate până în anul 2011 vizionate (cu programe muzicale parţiale sau integrale pentru tineri, cu sau fără participarea acestora şi care pot fi luate în discuţie şi vor fi remarcate) le vom menţiona pe cele difuzate (la diferite ore) de posturile de televiziune româneşti cu acoperire a teritoriului Republicii Moldova: *Etno TV* – „Sărbătoare-n casa noastră", difuzată în direct sâmbăta, în perioada sărbătorilor de iarnă, „M-am născut cu stea în frunte", difuzată în direct sâmbăta, „Pui de cântec românesc", difuzată în direct sâmbăta, „Taifasuri muzicale", difuzată în direct duminica, „Hai la joc şi voie bună", difuzată în direct duminica, „Aşa-i hora la români" oferă de luni până vineri trei ore de distracţie cu muzică şi dans popular, având ca protagonişti interpreţi sau ansambluri populare preferate; *Favorit TV* – „Bună vreme, gospodari", difuzată în direct duminica, „Iarmaroc de cânt şi joc", difuzată în direct duminica, „Vetre folclorice", difuzată în reluare duminica, „La izvorul dorului", difuzată în direct sâmbăta, „Favoriţii sunteţi voi", difuzată în direct luni; *Naţional TV* şi *N24* – „Să v-amintiţi duminica", difuzată în direct (apoi în reluare) sâmbăta. Dintre emisiunile trecute în revistă prezintă interes: „M-am născut cu stea în frunte", având în prim-plan câte 10 copii participanţi de fiecare dată, care interpretează *live* cântece din folclorul românesc în faţa juriului format din profesionişti ai domeniului; „Hai la joc şi voie bună" – emisiune-spectacol care, în opinia producătorilor ei, îşi propune drept scop *„descoperirea, lansarea şi susţinerea tinerilor interpreţi de muzică populară"* cu *„o explozie de cântec şi veselie de care sunt responsabili tinerii interpreţi de folclor, un ansamblu de dansuri, dar şi nume consacrate ale muzicii tradiţionale româneşti"*, statut ce se confirmă parţial prin conţinutul promovat.

Prin această succintă trecere în revistă a principalelor posturi TV care produc şi difuzează programe muzicale cu participarea tinerilor sau destinate acestora am prezentat oferta mass-media audiovizuale (interne şi externe) pe piaţa mediatică din Republica Moldova.

https://biblioteca-digitala.ro

Sintetizând câteva rezultate ale unui studiu sociologic nepretențios, care a anticipat redactarea textului de față, constatăm unele tendințe în rândul elevilor cu vârsta cuprinsă între 9 și 17 ani privind consumul lor de muzică prin intermediul televizorului. Astfel, circa 29% dintre cei chestionați privesc și ascultă săptămânal 7 ore de muzică. Între aceștia, cei între 9 și 10 ani constituie 7%, cei între 12 și 13 ani – 11%, cei între 14 și 15 – 6%, iar cei între 16 și 17 ani – 5%; până la 14 ore săptămânal privesc emisiuni muzicale televizate 15%, ratele procentuale pe categorii de vârstă se prezintă astfel: cei între 9 și 10 ani constituie 1%, cei între 12 și 13 ani – 5%, cei între 14 și 15 – 4%, iar cei între 16 și 17 ani – 5%. Mai mult de trei ore constituie consumul de televiziune muzicală pentru 36% din respondenți, cifrele constituind, la categoriile de vârstă specificate mai sus, respectiv 2%, 10%, 9% și 15%. Cât privește postul de televiziune favorit pentru copiii și adolescenții din localitățile sondate, preferințele se ierarhizează în felul următor: 96% dau întâietate emisiunilor *MuzTV*-ului (în ordinea categoriilor de vârstă: 10%, 23%, 25% și 38%); 46% privesc emisiunile muzicale ale postului *RuTV* (respectiv, 3%, 10%, 14% și 19%). Consumul media al televiziunii *Moldova 1* este de doar 10%, al *Favorit TV*-lui – de 6%, al *Etno TV*-ului de 4%. Este încurajator faptul că aproximativ 33% dintre copii și adolescenți au în câmpul preocupărilor de vizionare programele de muzică clasică, care, din păcate, sunt nejustificat de puțin prezente în Republica Moldova, exceptând posturile cu acoperire națională, cum este *Moldova 1*. Muzica ușoară este solicitată de 32%, manelele – de 16% (este o cifră peste media din țările vecine – România, Bulgaria, Serbia, Macedonia), muzica folclorică – de 11%.

Destul de eterogenă este cultura muzicală a copiilor și adolescenților din localitățile supuse sondajului (mun. Chișinău și localitățile rurale din nordul, centrul și sudul țării), ceea ce ne face să credem că faptul trebuie raportat la vârsta celor chestionați. Pentru elevii cu vârsta cuprinsă între 9 și 10 ani emisiunile preferate sunt „Ring Star" și „Felicitări muzicale"; pentru cei de 12–13 ani, gama emisiunilor este foarte variată: „Muzică non-stop", „Show-blitz", „Muzică la MTV", „Manele TV", „Top 10 Muzică Ușoară", „Teascul muzical", „Cocoșul cu puicuțe", „Fabrica de staruri", „Flirtomania" ș.a.; elevii de vârstă adolescentină privesc emisiuni muzicale precum „Două stele", „Rington Chart", „Top-10 Muzică Ușoară", „Music Box", „Hit-10", „Casino Muzical", „Ring Star", „Manele Star", „Ritm My Ride", „Best hit", „Tainele stelelor", „Evantai folcloric", programele *Kiss TV*, *Etno TV*, *Top-40* ș.a.

La întrebarea „Ce emisiune muzicală a postului de televiziune Moldova 1 preferați?" respondenții au dat următoarele răspunsuri: 62% – „Ring Star", 18% – „De la 5 la 10", 16% – „Felicitări muzicale", 11% – „La noi în sat", 5% – „Evantai folcloric" și 2% – „Dor" (emisiune care parțial difuzează muzică populară și folclor). Circa 10% dintre tineri nu privesc nicio emisiune muzicală a canalului *Moldova 1*.

https://biblioteca-digitala.ro

Prezentarea grilei de emisie şi ponderea programelor muzicale ale posturilor TV cu participarea copiilor şi a tinerilor sau destinate acestora, la care au acces telespectatorii din Republica Moldova, denotă doar latura cantitativă a problemei în discuţie, eludând-o pe cea calitativă, fapt asupra căruia vom stărui în cele ce urmează.

Rolul muzicii în viaţa omului este bine cunoscut încă din cele mai vechi timpuri. Este suficient să amintim că în Antichitate această artă era considerată de importanţă vitală, ea fiind inclusă în şirul necesităţilor de ordin fiziologic, iar în Evul Mediu european muzica era una dintre cele şapte „arte liberale" obligatorii ale învăţământului universitar, alături de gramatică, dialectică, aritmetică, geometrie, astronomie şi retorică, propunându-şi să orienteze conştiinţa către transcendental, comunicând prin intermediul textelor biblice cântate etc. Fără să generalizăm, observăm tendinţa vădită din ultima vreme a producătorilor de emisiuni televizate de a se limita la programe muzicale cu un număr restrâns de genuri, favorizându-le nejustificat pe unele şi neglijându-le la fel de nejustificat pe altele, fapt ce vădeşte ignoranţă sau necunoaşterea funcţiilor muzicii şi a virtuţilor ei autentice. În această situaţie, pledoaria pentru un număr restrâns de genuri muzicale ar trebui să însemne şi o pledoarie pentru producţii de calitate, pline de originalitate şi de sensibilitate. Aceasta însă este tocmai ceea ce lipseşte deseori în programele muzicale difuzate pe ecranele canalelor de televiziune. Politica editorială a posturilor TV nu are în vedere practic (cu mici excepţii) programe de muzică academică (vocală, instrumentală, din diferite epoci, stiluri, curente artistice etc.), nemaivorbind de muzica religioasă, limitând grila de emisiuni la creaţii de o anumită categorie muzicală, ale căror virtuţi artistice se reduc la delectarea primară şi inducerea unor senzaţii hedonistice. În condiţiile în care educaţia muzicală în învăţământul secundar din Republica Moldova s-a redus la o oră pe săptămână, una dintre puţinele alternative ale orientării şi formării artistice a tinerilor rămâne mass-media electronică – magnetofonul, CD-playerul, DVD-playerul, radioul, televiziunea, calculatorul. Miza pe o muzică de consum care nu întotdeauna deţine cea mai bună calitate este păguboasă, aceasta influenţând preferinţele muzicale şi promovarea unor nonvalori care „contribuie" nu la formarea, ci la deformarea gusturilor estetice, şi aşa deseori distorsionate.

Lipsa muzicii academice în grila de emisiuni a posturilor TV accesibile în cea mai mare parte a teritoriului Republicii Moldova, efectele nefaste ale difuzării abuzive a programelor muzicale omogene din punct de vedere al genurilor dezorientează tinerii în discernerea adevăratelor valori, îngustează orizontul lor cultural. Se ignoră din incurie, inocenţă sau din necunoaştere faptul că dintotdeauna muzica a reprezentat o resursă importantă de cultivare spirituală a speciei umane.

Ca o dominantă a emisiunilor difuzate de posturile de televiziune româneşti, în special a programelor cu muzică de masă şi folclor, se remarcă diversitatea stilistică şi zonală a repertoriului. Programele muzicale pentru copii şi tineri, sau cu

https://biblioteca-digitala.ro

participarea acestora, sunt difuzate în zilele de odihnă, în vacanțele școlare, la orele de maximă audiență pentru telespectatori, fapt ce oferă posibilități sporite de familiarizare cu fondul oferit de mass-media, stimulează sau tonifică buna dispoziție. Calitatea lor nu este însă întotdeauna ireproșabilă din mai multe puncte de vedere, ținând seama de valoarea repertoriului vehiculat: producții fără mesaj sau cu mesaj (muzical și poetic) discutabil, expuse puternic kitsch-ului. Cu toate acestea, audiența savurează și consumă astfel de producții, grație probabil simplității versurilor și liniei melodice nepretențioase (uneori chiar destul de modeste), de multe ori infantile, dar energizante, având avantajul de a fi memorate lejer și, în același timp, dezavantajul de a trece în neant la fel de lejer.

O altă observație care se desprinde din cercetările noastre este nu atât interesul mai mult sau mai puțin redus al celor de vârstă juvenilă din Moldova din stânga Prutului pentru emisiunile muzicale difuzate la posturile TV recepționate pe teritoriul Republicii Moldova, ci muzica consumată de către cei tineri. Cel mai popular post de televiziune, care solicită atenția tinerilor, pare a fi (dacă ne bazăm pe datele sondajelor efectuate în cadrul proiectului, intervievații fiind tinerii din unele localități rurale și orășenești) *MUZ TV*. Consecințele unor astfel de politici teleculturale sunt firești. Nu întâmplător avertizează mai mulți autori asupra dependenței *„tinerilor ascultători de muzică ușoară, devenită un adevărat stimulent indispensabil, în condițiile în care ei sunt lipsiți de alte satisfacții mai mari, alături de prezența la aceștia a unei fragilități emoționale"*[3]. O pondere tot mai mare în „alimentarea" cu producții muzicale a copiilor și tinerilor de la noi începe să obțină internetul – site-ul *You Tube*.

Următoarea concluzie preliminară, derivată din observațiile noastre, se referă la faptul că necesitățile tineretului contemporan sunt deseori în discordanță vădită cu câmpul muzical-informațional oferit de posturile TV, astfel încât această ofertă este respinsă sau neglijată de generația juvenilă. Una dintre cauze a fost deja menționată (calitatea producției). Altele ar fi: discrepanța dintre gusturile estetice ale tinerilor și programele muzicale propuse, precum și modul alert al vieții moderne, având în vedere că o bună parte a populației nu dispune de timp pentru a reflecta (posibil că nici nu este pregătită pentru așa ceva) asupra adevăratelor valori.

Acuitatea problemelor invocate tangențial vine în consens cu opiniile altor cercetători din țară și de peste hotare, fapt care se confirmă prin apariția în ultimul timp a mai multor lucrări care, în mod direct sau mediat, abordează problema schițată.

BIBLIOGRAFIE

Baciu, S., 2009, *Efectele vizionării TV și a jocului pe calculator*, în *MUZICA: Să cunoaștem funcțiile muzicii...*, Baia Mare.

www.muztv.md, accesat pe 18 octombrie 2010.

http://www.wall-street.ro, accesat pe 15 octombrie 2010.

[3] Baciu 2009.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

INSTRUMENTELE MUZICALE TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI ÎN CONTEXTUL FENOMENULUI DE MULTICULTURALITATE

OVIDIU PAPANĂ

Romanian Traditional Musical Instruments in the Context of the Multiculturality Phenomena

Along the time, in the artistic practice, a series of musical instruments became "representative brands" for each people. So, the traditional instruments may be considered as indisputable testimonies of the evolution of the cultural phenomenon.

If we watch in time the way of the use of the instruments in the musical field we can see that the coexistence relationships among them were not always harmonious. Each new appearance or invention made in its building had as an end the brutal removal of the old instruments.

The majority of the researchers who study the organology in the oral culture use the term "traditional instrument" when they present the types of the musical instruments used by the ethnic groups from different geographical territories. In this way the term of "national instrument" can be used cautiously only for a very few instruments.

Organology is the musical science where the multicultural phenomenon is noticed very easily. It is based on material proofs that can be studied comparatively. The Romanians are remarked through a lot of cultural particularities.

If we study the most representative instruments used in the oral Romanian interpretation activity we can notice their relationships or even similarities that these instruments have compared with the primary models. So, we can mention: cobza, the Romanian *țambal*, "beaten" cello, "duduroniul", *buciumul*, double flute, Romanian *caval*.

Key-words: *Ethnomusicology, Organology, Romanian Traditional Musical Instruments, Multiculturality.*

Cuvinte-cheie: *etnomuzicologie, organologie, instrumente tradiționale românești, multiculturalitate.*

Pe parcursul timpului, în cadrul practicii artistice, o serie de instrumente muzicale au devenit adevărate „mărci reprezentative" pentru fiecare popor în parte. În acest sens, instrumentele tradiționale pot fi luate ca mărturii incontestabile ale evoluției fenomenului cultural, la nivel global sau chiar regional. Într-adevăr, multitudinea acestor instrumente, varietatea și ingeniozitatea construcțiilor utilizate în scop muzical, folosirea diverselor legi acustice pentru obținerea de noi sonorități

https://biblioteca-digitala.ro

ne arată faptul că omul a fost întotdeauna preocupat de ideea lărgirii posibilităților sale de exprimare muzical-artistică prin toate mijloacele care i-au stat la dispoziție.

Existența (persistența) acestor instrumente muzicale de-a lungul secolelor, precum și tendința lor de evoluție constructivă (la nivel global sau zonal) au fost determinate de o multitudine de factori:

a) gradul de intuiție și de ingeniozitate prin care au fost obținute fenomenele de producere a sunetelor;

b) impresia artistică pe care instrumentele muzicale au lăsat-o asupra diverselor categorii de persoane;

c) utilitatea instrumentelor muzicale în contextul sociocultural zonal;

d) facilitățile tehnico-interpretative sau performanțele sonore oferite de aceste instrumente;

e) tendința de perfecționare continuă a construcțiilor muzicale;

f) diversificarea construcțiilor propriu-zise, fenomen apărut prin folosirea unor materiale primare locale (în funcție de posibilitățile oferite de fiecare zonă geografică) – scoică, lemn, corn, piele, metal;

Dacă privim diacronic modul de utilizare a instrumentelor în context muzical se poate observa faptul că relațiile de coexistență dintre ele nu au fost întotdeauna armonioase. Fiecare nouă apariție sau intervenție făcută în plan constructiv (chiar în cadrul aceleiași familii de instrumente) a avut ca rezultat final înlăturarea brutală a vechilor modele instrumentale (originare) care, de cele mai multe ori, rămâneau cu un mare handicap în privința performanțelor tehnico-muzicale. Au fost și unele situații când ideile acestor inovații succesive au mers pe calea unor construcții care nu mai aveau nicio șansă în a se putea perfecționa ulterior (cazul cimpoiului, al drâmbei, al ocarinei etc). La aceste instrumente, lipsa de perspectivă (plafonarea manierei de producere a sunetelor), generată de blocajul tehnologic, le-a îngrădit mult aria de răspândire, precum și posibilitățile de afirmare în sens competitiv.

Instrumentele muzicale folosite în cadrul tuturor culturilor orale sunt și ele o rezultantă a acestor frământări întâlnite în practica artistică. Pe parcursul diverselor orânduiri sociale, aceste instrumente au fost supuse unui proces continuu de decantare valorico-estetică, fenomen cultural dirijat însă de legile care domină procesul de transmitere a cunoștințelor pe cale orală. În aceste condiții, evaluarea diferențiată (preferențială) a instrumentelor folosite în activitățile artistice a fost determinată în majoritatea cazurilor de criteriul randamentului muzical sau de impactul comunicării (sub aspect emoțional) pe care îl poate lăsa fiecare instrument în parte în cadrul diverselor comunități.

Foarte puține popoare pot să aducă dovezile necesare care să le dea dreptul de a-și atribui paternitatea absolută pentru un număr însemnat de instrumente muzicale primare. Se remarcă în această privință indienii, chinezii sau unele popoare din nordul Africii. De cele mai multe ori interferențele culturale existente între popoarele învecinate (chiar și pentru o perioadă mai mică de timp) au avut ca rezultat împrumuturi sau schimburi de idei și în planul folosirii sau construcției

https://biblioteca-digitala.ro

instrumentelor muzicale. Interesant este faptul că în raporturile interumane, interferența culturală nu ținea cont de relațiile concrete de coexistență stabilite între diversele popoare (în sensul în care acestea erau amicale sau într-o stare beligerantă). Indiferent de situația acestor relații, în plan cultural-estetic, tot ceea ce se manifesta în sens pozitiv sau benefic era preluat în mod selectiv în ambele sensuri, manifestările sau bunurile culturale fiind transmise într-o manieră de tip radiant, într-un cadru limitat oarecum regional. Nu întâmplător, majoritatea cercetătorilor care studiază organologia din cultura orală folosesc termenul de „instrument tradițional" atunci când prezintă tipurile de instrumente muzicale folosite de grupurile etnice din diversele spații geografice. În acest context, termenul de „instrument național" poate fi folosit cu precauție doar pentru un număr foarte mic de instrumente (cu argumentele de rigoare).

Pentru a căpăta atributul de „tradițional", un instrument muzical încadrat într-o manifestare culturală a unui popor trebuie să îndeplinească câteva condiții minimale:

a) să aibă o arie de răspândire geografică reprezentativă la nivelul întregului grup etnic sau social;

b) să aibă o perioadă de utilizare suficient de mare, care să îi permită evidențierea și persistența sa în practica manifestărilor artistice specifice unei culturi;

c) să aibă suportul unui număr important de persoane specializate în interpretarea propriu-zisă și în activitățile muzicale specifice instrumentului;

d) practicarea cântatului la instrument să cuprindă mai multe generații de interpreți, integrate într-o manifestare culturală diacronică (după modelul ștafetei) prin care să poată fi justificată tradiția locală;

e) în cadrul activităților culturale specifice unei comunități (sau al unei națiuni) să existe un repertoriu adecvat pentru acest tip de instrument, bine ancorat în viața artistică;

f) în interpretare instrumentală să fie consolidată o manieră (tehnică) proprie de execuție, adaptată la specificul național sau zonal;

g) în cadrul grupului social să poată fi remarcați un număr important de constructori locali de instrumente muzicale care să asigure legitimitatea și perenitatea existenței lor pe plan regional.

Fiecare instrument muzical folosește un principiu acustic de funcționare preexistent, statuat prin legile fizicii. Astfel, pentru emiterea unor sonorități, la instrumentele aerofone este folosită despicarea unei coloane de aer sau vibrația anciilor. La instrumentele cu coarde sau cu membrane avem vibrația diferențiată (pe cale mecanică) a acestor surse sonore etc. Mijloacele diferite de utilizare ale acestor principii acustice au determinat apariția variantelor constructive la instrumentele muzicale și implicit marea lor diversificare existentă la nivel mondial.

Organologia este disciplina muzicală în care fenomenul de multiculturalitate este cel mai ușor de sesizat, deoarece ea se bazează pe dovezi materiale (construcții

https://biblioteca-digitala.ro

muzicale palpabile) care pot fi studiate în mod comparativ. Dacă analizăm într-o manieră globală, aportul pe care popoarele europene l-au avut în domeniul organologiei, constatăm că el s-a remarcat în special prin perfecționarea instrumentelor muzicale primare experimentate de popoarele care și-au consolidat o cultură înfloritoare încă din prima perioadă a Antichității (în special cele din spațiul nord-african). Practic, majoritatea instrumentelor muzicale performante actuale folosite în cultura scrisă sau orală de factură europeană au la origine instrumentele provenite din această zonă. De asemenea, multe dintre instrumentele muzicale folosite în culturile orale contemporane se regăsesc în variantele lor primare din cadrul manifestărilor cu substrat magic ale epocii primitive (a se vedea jucăriile muzicale întâlnite la copiii din mediul rural).

Selecția făcută în timp, care a dus la repartizarea zonală a instrumentelor, a ținut cont în primul rând de tipologia psihică a grupurilor sociale. În plan cultural, fiecare popor în parte are anumite afinități estetice concretizate prin modul particular de transmitere a trăirilor sau a sentimentelor cu ajutorul mijloacelor artistice. Muzical, acest fenomen se poate vedea analizând felul în care sunt utilizate structurile sonore, forma spațială de execuție a intervalelor (liniară sau pe verticală), modul în care este făcută succesiunea cursivă a acestor intervale, tipurile formulelor metro-ritmice, varietatea formelor arhitectonice (fixe sau libere), caracteristicile de ordin timbral ale unor instrumente muzicale etc.

În context european, românii, ca popor, au o serie de particularități prin care s-au remarcat într-un mod distinct sub aspect cultural. Localizarea geografică a României la confluența dintre culturile a două mari continente, Europa și Asia, istoria ei frământată au marcat în mod decisiv și geneza valorilor estetice ale acestei națiuni (interferențele culturale care au apărut fiind nuanțate și de amplasamentul său sudic, balcanic). În domeniul artistic românii au ieșit în evidență printr-o diversitate stilistico-interpretativă zonală destul de rar întâlnită la alte etnii, susținută atât în plan cantitativ, cât și în planul prezentării repertoriale. Fiecare zonă etnografică a României poate fi luată ca o entitate culturală aparte. Cu toate acestea, filonul românesc cu trăsăturile sale artistice definitorii se resimte pregnant în cadrul acestor microculturi regionale. În cultura românească există *paradoxul unității în diversitate* – un român poate fi individualizat ca: ardelean, bănățean, muntean, moldovean.

Sub aspect muzical situația este similară, fapt ce i-a determinat pe cercetătorii culturii orale românești să traseze cu precizie „granițele graiurilor muzicale" din acest spațiu cultural.

La modul general, românii se remarcă și prin faptul că în cultura lor orală au păstrat încă viabile multe fragmente ritualice din perioada ancestrală, fenomen care este mai puțin evident la alte popoare. În acest sens putem aminti repertoriul obiceiurilor de peste an și repertoriul legat de viața familială, în care elementele cu o conotație magică sau ceremonială au un rol esențial în plan ideatic.

https://biblioteca-digitala.ro

În domeniul organologiei, la români a rămas bine reprezentat până în ziua de astăzi repertoriul cântat la diverse pseudoinstrumente sau la unele instrumente vechi, chiar primitive – frunză, solz de pește, coajă de mesteacăn, tilincă, drâmbă sau cobză. De asemenea, în zona montană mai pot fi întâlnite încă diverse activități social-gospodărești sau cu un substrat magic în care semnalele de bucium (tulnic, trâmbiță) fac parte din practicile muzicale curente.

Utilizarea frecventă sau într-o formă sporadică a unor instrumente în cadrul activităților artistice a fost determinată de evoluția fenomenului cultural (cu repertoriul său caracteristic, bine diferențiat zonal în cadrul perioadelor istorice), precum și de diversele configurații (asocieri) instrumentale întâlnite în practica muzicală. De altfel, alcătuirea diversificată a ansamblurilor muzicale românești a fost dependentă de același fenomen stilistico-evolutiv. În privința modului de interpretare a repertoriului muzical, românii au optat (instinctiv) pentru o execuție preponderent monodică sau pentru o execuție monodică acompaniată (în manifestările cu caracter spectacular). Alți factori conjuncturali care au influențat folosirea sau scoaterea din uz a unor instrumente muzicale au fost: scăderea (pe parcursul timpului) a interesului față de repertoriul ceremonial și trecerea treptată a repertoriului de referință (cel spontan care implică desfășurarea actului artistic în mod firesc) la forma de interpretare actuală de tip scenic.

Zestrea instrumentală (tradițională) românească are în componența ei o serie de instrumente care pot fi departajate după criterii diverse: caracteristicile acustice, vechimea utilizării lor, sursa culturală din care provin, limita zonală de răspândire, destinația utilizării lor, gradul de complexitate al construcțiilor, modul specific de interpretare muzicală etc. În acest sens, în funcție de modul de abordare a studiului teoretic, instrumentele tradiționale românești pot fi încadrate în forme variate de catalogare[1]. Astfel avem:

a) *instrumente muzicale ancestrale*: frunza, solzul de pește, duba, buhaiul tradițional, paiul, tilinca (cu dop și fără dop), naiul, buciumul (tulnicul, trâmbița), caraba cu tâlv, cimpoiul, fluierele gemănate (5 variante constructive), flautul primitiv, cobza, drâmba;

b) *instrumente muzicale împrumutate din cultura scrisă*: instrumentele din familia viorii, instrumentele de fanfară (cu ambușură), clarinetul;

c) *instrumente muzicale preluate dintr-o perioadă de timp mai recentă (folosite în muzica din secolul al XX-lea)*: taragotul, vioara cu goarnă, acordeonul, saxofonul etc.;

d) *instrumente muzicale modificate constructiv*: duduroniul, vioara cu teluri, viola cu călușul drept, violoncelul „bătut", cavalul românesc, buhaiul din tablă, cu manivelă, cornul cu ancie;

[1] O viziune completă (și complexă) asupra categoriilor, caracteristicilor și tipologiilor instrumentelor tradiționale românești, precum și o evidențiere a unor aspecte originale în domeniul studierii acestora se pot reprezenta doar prin consultarea lucrărilor proprii, menționate în bibliografia de la finalul acestui articol.

https://biblioteca-digitala.ro

e) *instrumente muzicale care folosesc alte procedee de interpretare artistică în raport cu execuția inițială*: vuva (tamburina, la care membrana este frecată cu degetul), vioara – la care firul de păr este legat de coardă, doba cu băț și „degetar", violoncelul „bătut" (prin lovirea coardelor instrumentului cu bățul și ciupirea lor cu „piscălăul"), isonul gutural la fluier sau caval;

f) *instrumente muzicale utilizate în practicile magice*: (capra, zurgălăii, talanga, opinca cu pinteni, biciul);

g) *instrumente muzicale utilizate în cadrul unor activități cotidiene*: (fluierul cu burduf, folosit de prinzătorii de păsări, talanga, clopoțelul, cornul văcarilor, toba pentru anunțuri oficiale folosită în mediul sătesc), precum și instrumentele cu rol de divertisment (șuierătoarea);

h) *jucăriile muzicale tradiționale* – folosite de copiii din mediul rural;

i) *instrumente muzicale care s-au menținut o perioadă relativ scurtă de timp în practica muzicală orală:* țitera, fierăstrăul, muzicuța, mandolina etc.

În domeniul interpretativ, în cultura românească orală s-au dezvoltat diverse tehnici particularizate de execuție instrumentală sau chiar tehnici neconvenționale de cântat. Aceste tehnici de execuție pot fi remarcate (în mai mică sau mai mare măsură) *și la unele instrumente muzicale la care s-a păstrat maniera de interpretare inițială*:

a) la vioară – apogiatura glisată, mordentul și trilul glisat;

b) la fluier – vibrato de frecvență, vibrato de intensitate, dublul staccato, trilul obținut prin deplasarea succesiv-longitudinală a degetului deasupra orificiului, sfertul de ton, glissandoul cântat într-un spațiu restrâns de frecvențe;

c) la drâmbă – departajarea sonorităților emise de instrument, făcută cu limba sau cu ajutorul diafragmei și a mușchilor intercostali;

d) la frunză – poziționări diferite ale frunzei pentru punerea ei în vibrație.

Nivelul de execuție la care au ajuns interpreții instrumentiști români din cultura tradițională are un grad de virtuozitate ieșit din comun. Avem ca material faptic miile de înregistrări făcute de cercetători de-a lungul timpului sau chiar înregistrările mai recente, întâlnite în cadrul activităților spectaculare cu caracter de divertisment ale rapsozilor specializați. Sub impulsul execuțiilor solistice de tip scenic sau al promovărilor făcute prin intermediul mass-media a apărut treptat în rândul interpreților muzicali români un fel de competiție legată de „stilul de cântat", în care tehnicile de execuție instrumentală s-au dezvoltat într-o manieră particularizată (individuală). Această formă de interpretare artistică, practicată cu un simț estetic nativ deosebit, a fost remarcată în special în perimetrul muzicii lăutărești. Pe parcursul anilor, în cadrul interpretărilor muzicale (muzical-coregrafice), sub impulsul fenomenului spectacular, s-a constatat și o accelerare pronunțată a tempoului de execuție la majoritatea creațiilor artistice.

La modul general, în privința legăturilor care au existat între cultura orală românească și cultura altor popoare învecinate (sau cultura scrisă), se pot observa unele interferențe în special pe plan repertorial – cu sârbii în Banat, cu maghiarii în

https://biblioteca-digitala.ro

Transilvania, cu slavii în partea de nord-est a Moldovei, cu turco-tătarii în spațiul dobrogean etc. Aceste interferențe „pigmentează" oarecum stilurile graiurilor regionale (care își păstrează însă foarte bine conturată propria lor identitate). De asemenea, în muzica lăutărească se pot observa multe elemente artistice preluate din cultura scrisă, aici maniera de cântat fiind determinată de legile interpretărilor muzical-instrumentale de grup.

Sub aspectul folosirii instrumentelor muzicale în cultura tradițională românească se pot constata următoarele aspecte:

a) în practica instrumentală actuală a culturii orale românești coexistă o gamă variată de instrumente muzicale care provin din perioade istorice diferite sau din medii culturale diferite;

b) instrumentele muzicale tradiționale (cele autohtone, construite și folosite în mod preponderent de români) sunt reprezentate prin unele *instrumente provenite din culturile primitive* sau prin *variantele locale (modelele derivate) ale unor instrumente primare întâlnite în spațiul est-european*; aceste variante constructive au fost făcute sub impulsul interferențelor determinate de schimburile cultural-artistice;

c) instrumentele muzicale sunt folosite în scopuri diverse: în mod exclusiv muzical sau ceremonial ori cu destinație utilitar-gospodărească (instrumente idiofone folosite pentru identificarea și localizarea animalelor domestice, semnalele sonore emise cu rol de avertizare);

d) există o deosebire evidentă între modul în care sunt folosite instrumentele muzicale în cadrul manifestărilor artistice de referință (cele reale, practicate în viața de zi cu zi) și cele din cadrul manifestărilor artistice spectaculare;

e) în spațiul rural se poate întâlni cântatul instrumental singular (sau monodic); de asemenea este practicată forma de cântat liniară, însoțită de ison sau de un acompaniament oarecum rudimentar;

f) în cadrul ansamblurilor instrumentale românești folosite în manifestările culturale de referință (formații cu un număr relativ redus de persoane) pot fi întâlnite asocieri (zonale) foarte variate de instrumente, asocieri instrumentale care nu se regăsesc în practica muzicală de factură scrisă sau a popoarelor învecinate;

g) manifestările spectaculare au un statut oarecum hibrid sub aspectul utilizării instrumentelor: concesiile făcute scenei au repercusiuni legate de componența ansamblului orchestral, precum și de modul în care este prezentat discursul muzical (sunt imitate oarecum formele de construcție muzicală și de interpretare din creația scrisă);

h) în cadrul patrimoniului instrumental din spațiul românesc, procesul de utilizare sau de renunțare la unele instrumente tradiționale a rămas deschis (având în vedere faptul că în uzul interpreților contemporani de divertisment din cultura orală se pot întâlni și instrumente electrice sau electronice – vioara, chitara, orga etc.);

Dacă studiem, în mod particular, cele mai reprezentative instrumente muzicale folosite în activitatea interpretativă orală românească, putem observa

https://biblioteca-digitala.ro

gradul de înrudire sau chiar similitudinile pe care aceste instrumente le au în raport cu modelele primordiale (luate ca reper constructiv). În acest sens putem analiza în mod comparativ: cobza, ţambalul tradiţional de tip românesc, violoncelul „bătut", „duduroniul" (taragotul fără clape metalice), buciumul cu variantele sale, tulnicul şi trâmbiţa, fluierele gemănate, cavalul tradiţional românesc, „fişconiul" de pitpalac (fluierul care imită cântatul pitpalacului), şuierătoarea. De fapt, toate aceste instrumente au avut un model precedent primar, care a fost diversificat constructiv (într-o formă particulară locală) în cadrul culturii noastre tradiţionale.

BIBLIOGRAFIE

Papană, Ovidiu, 2001, *Particularităţi de interpretare şi de construcţie ale unor instrumente populare tradiţionale: fluiere, drâmbă*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

Papană, Ovidiu, 2004, *Colinda din Mehala. O restituire necesară*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

Papană, Ovidiu, 2006, *Studii de organologie. Instrumente tradiţionale româneşti*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

Papană, Ovidiu, 2009, *Instrumente tradiţionale româneşti. Album descriptiv*, Timişoara, Editura Banatul.

Papană, Ovidiu, 2010, *Studii de organologie. Instrumente tradiţionale româneşti*, II, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

https://biblioteca-digitala.ro

LĂUTARUL BĂLȚEAN COSTACHE PARNO (PARNĂU) ȘI CAIETUL SĂU DE NOTE: TENDINȚE CULTURALE ÎN REPERTORIUL MUZICAL POPULAR DIN BASARABIA LA ÎNCEPUT DE SECOL XX

VASILE CHISELIȚĂ

Minstrel Costache Parno (Parnău) from Bălți and His Musical Manuscript: Cultural Trends in Popular Musical Repertoire from Bessarabia at the XXth Century Outset

Based on the musical manuscript of minstrel Costache Parnău from Bălți (1856–1912), one of the less known archives materials, being in custody to The National Museum of Ethnography and Natural History in Chișinău, the study tends to reveal the main cultural trends, aesthetic sources and characteristic genre structure of the popular musical repertoire from Bessarabia at the XXth century outset. In addition, the author offers new important data concerning the true name, artistic personality and artistic method of this minstrel and of his famous mentor, the violinist and conductor Milu Lemisch (1847–1918). Native from a musical dynasty from Jassy city, Romania, for many years he worked in Bessarabia as violinist, minstrel and music educator, he found in Bălți town a well-known popular orchestra (minstrel ensemble, named "taraf"), in which studied Costache Parnău, approximately between 1870–1887. Further, Lemisch emigrated in Philadelphia, USA, being known as a musician, member of various local orchestras and as an author of a new genre of Jewish popular dance music, named "Russian sher", based on pot mixed culture, with many roots in East-European folklore.

The content of Parnău's musical manuscript (notebook), elaborated between 1907–1912, points out that the genre structure of Bessarabian minstrel musical repertoire was strongly influenced by four main cultural sources: first of all, by national Romanian minstrel and popular Europeanized music, and secondly, by West-European popular music, Russian popular and academic music, and Jewish klezmer folk music. An important role in cultural dialogue of minstrel popular music in region belongs to the written and printed sources, like manuscripts, albums, books and so, delivered by a large network of musical stores in Chișinău, also by the artists, members of the various Romanian, Russian and West-European theatre groups, who unfold frequent theatre seasons in Bessarabia, especially after 1870, in the time of the so-called "great concert of nations", an epoch of modernization, intensive Europeanization and cross-cultural dialogue.

Key-words: *Ethnomusicology, Minstrel, Cultural Trends, Bessarabia.*

Cuvinte-cheie: *etnomuzicologie, lăutar, tendințe culturale, Basarabia.*

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, p. 229–239

https://biblioteca-digitala.ro

Fondurile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău (MNEIN) păstrează o serie de obiecte și documente importante vizând istoria culturii muzicale din Moldova de la est de Prut (Basarabia). Printre acestea se află și unele obiecte ce au aparținut cunoscutului lăutar bălțean din ultimul pătrar al secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, Costache Parno (Parnău) (1856–1912), în șirul cărora se înscriu vioara personală, arcușul și cutia instrumentului, pupitrul de note, trei fotografii individuale ale protagonistului și două cu formațiile sale muzicale. Acestora li se alătură și caietul său manuscris, păstrat sub nr. de inventar 9189, document inedit, extrem de valoros, al cărui conținut încă nu a fost studiat și adus la cunoștința marelui public.

O bună parte din achizițiile menționate datează din anul 1962 (Fișierul MNEIN), grație donațiilor lui Ion Parno (1896–1979), fiul lăutarului, discipol al tatălui său, din fragedă copilărie. Bun mânuitor al viorii până la adânci bătrâneți, acesta și-a dedicat însă viața carierei de matematician, profesor, cercetător, conferențiar universitar[1]. Materiale prețioase la temă conține și fondul personal al muzicologului Boris Kotliarov (1913–1982), primul cercetător al biografiei lăutarului, păstrat la Arhiva Națională a Republicii Moldova. Acesta include cinci còpii după surse originale valoroase, printre care: textul necrologului, publicat în ziarul din Bălți „Beletkii vestnik", scrisoarea în idiș, datată din 1912, expediată din America, în adresa lăutarului, de către M. Lemisch, traducerea în rusă a scrisorii în cauză, manuscrisul a două melodii instrumentale evreiești de *Sheer*, semnate de Lemisch și dedicate lui Costache (Kotliarov, Fond personal 2960).

În limitele prezentului demers ne propunem să elucidăm unele aspecte, mai puțin studiate, privind biografia lui Costache Parno (Parnău), contextul formării sale profesionale, metoda de creație, tendințele culturale, sursele și structura repertoriului popular lăutăresc din Basarabia, reflectate în materialul din caietul său de note, datând din anii 1907–1912 (Caietul).

Primele informații de sinteză privind biografia și personalitatea creatoare a lui Costache Parno (Parnău) au fost introduse în circuitul științific grație tezei de doctorat a lui Boris Kotliarov despre arta viorii în Moldova[2]. Contribuții la această temă au fost aduse ulterior și în monografia autorului citat despre lăutarii moldoveni, apărută în versiunile română și rusă[3], precum și într-o serie de articole de popularizare[4] care au servit drept sursă importantă de documentare pentru specialiști și publicul larg.

Născut în anul 1856, într-o familie de locuitori modești din târgul Bălți, Costache Parno (Parnău) a manifestat de mic copil o mare atracție pentru muzică. Nu se cunoaște exact însă când și cum a început să învețe el a cânta la vioară. Ca orice lăutar, cu siguranță că primii pași i-au fost călăuziți de spiritul nativ,

[1] Cernei 1995: 75; Neagu 1976: 73.
[2] Котляров 1955.
[3] Kotliarov 1966, 1989.
[4] Kotliarov 1967: 15.

https://biblioteca-digitala.ro

autodidact, el însușind singur, la ureche, melodiile pe care le auzea de la părinții săi și de la lăutarii locali. Într-o corespondență cu Kotlearov, datată din anul 1963, muzicologul Viorel Cosma sugerează ideea că Parno ar fi putut studia vioara cu unul dintre frații Lemisch, reprezentanții unei vechi dinastii de muzicieni evrei din Iași[5], cunoscuți, încă de pe la începutul anilor 1840, ca violoniști în orchestra Teatrului Național din capitala Moldovei, condusă de Al. Flechtenmacher, dar și ca autori ai primului potpuriu de melodii naționale pentru pian, intitulat *Potpourri de chansons moldaves*, publicat în anul 1846 și semnat cu inițialele **S. & B. Lemisch**[6]. Deși neconfirmată de sursele disponibile, prezența fraților Lemisch în Basarabia, inclusiv în calitate de dascăli de muzică, pare a fi destul de plauzibilă, date fiind și prezumtivele rădăcini basarabene ale familiei lor. S-ar fi putut, deci, ca prin anii 1860–1870, cântând în Basarabia, pe la baluri, serate nobiliare, nunți și petreceri populare, frații Lemisch, sau poate fiul unuia dintre aceștia, viitoarea vedetă a artei lăutărești locale, să fi predat periodic și lecții particulare de vioară în Bălți, inclusiv lui Costache Parno, inițiindu-l pe acesta în tainele gramaticii muzicale.

Numele adevărat al dascălului lui Parno a rămas învăluit însă mult timp în mister. Kotliarov, citat și de alți autori, susține, fără temei, că ar fi purtat numele de Alexandru Lemisch[7]. Noi clarificări, în acest sens, le oferă datele bibliografice, incluse în monografia recentă despre istoria culturii evreiești din SUA. Referindu-se la arta klezmerilor originari din estul Europei, muzicologul Hankus Netsky evidențiază figura emblematică a violonistului Milu Lemisch (1847–1918) care, emigrat din România, și-a câștigat, pe la răspântia secolelor XIX–XX, faima de „autor și promotor al unui nou gen de muzică evreiască de dans din Philadelphia", bazat pe melanjul cultural (*melting pot*) și numit metaforic „russian sher" (adică *sher rusesc*, sau *șaier* – în terminologia populară din Basarabia – n.n.). Se precizează și faptul că „Milu este fiul lui Selig Itzik Lemisch din Iași (1819–1891)", ale cărui inițiale (S. Lemisch) le regăsim încifrate, de altfel, în semnătura autorilor potpuriului menționat mai sus[8]. Conform copiei pașaportului său[9], „în anul 1887, Milu Lemisch a emigrat cu familia în SUA, Philadelphia", deci, după ce activase cu taraful său în Basarabia, la Bălți, și de unde fusese expulzat de către autoritățile țariste pentru agitația spiritului național românesc. În pașaport se mai menționează și faptul că Milu intenționa să facă în 1910 o călătorie de patru luni în Europa, pe parcursul căreia își va vizita, probabil, atât rudele de la Iași, cât și vechiul său prieten și ucenic de la Bălți, Costache Parnău. Trimiteri exprese la „întâlnirea avută cu doi ani în urmă" la Bălți se desprind și din textul scrisorii lui M. Lemisch către Costache Parnău, din 1912 (Lemisch, Scrisoare). Chiar numele „Millo Lemisch", figurând ca titular al funcției de „șef de orchestră" a trupei ieșene

[5] Cosma 1963.
[6] Breazul 1966: 134.
[7] Kotliarov, 1966: 81; Calendar, 2006: 415.
[8] Kirshenblatt-Gimblett Barbara & Jonathan Karp 2008: 297.
[9] Publicat online pe www.ancestry.com , pașaport, eliberat la 27 mai 1910.

https://biblioteca-digitala.ro

conduse de actorul N. Luchian, în perioada primului turneu la Chișinău din toamna–iarna anilor 1868–1869, este menționat în lucrarea lui T. Burada despre istoria teatrului în Moldova[10], fapt rămas, în mod paradoxal, neobservat și nevalorificat de cercetătorii care au lucrat asupra acestei teme. În necrologul citat mai sus, semnat de S. Kamenski și apărut în ziarul local „Beleţkii vestnik", în data de 24 aprilie 1912, se specifică clar că lăutarul bălțean, cu numele său adevărat „Costachi Parnău" (!), transliterat cu caractere ruseşti „Парнеу" (de altfel, un specific onomastic, ignorat total de cercetători), având parte de aceeași soartă ca a marelui Chopin, s-a stins prematur din viață, „la vârsta de doar 56 de ani, cu vioara în mână, în timp ce cânta melodia valsului său preferat, pe scena teatrului local". Autorul mai menționează și faptul că „Parnău și-a făcut ucenicia, din fragedă tinerețe, în orchestra primului mesager al cântecului moldovenesc, cântărețul și muzicantul Lemisch, care a emigrat în America, după mulți ani petrecuți în Basarabia. După plecarea lui Lemisch, regretatul Costachi a adunat orchestra, aflată pe cale de destrămare. El a completat-o cu noi muzicanți și, devenind conducătorul ei, a continuat cauza marelui său predecesor și dascăl, investind toate forțele și mijloacele personale". Autorul necrologului mai notează că „fiind în fruntea acestei orchestre timp de 22 de ani [deci, aproximativ, din 1890 – *n.n.*], lăutarul a devenit celebru în întregul județ; nicio nuntă, niciun bal sau serată nu se făcea fără orchestra lui Costachi" (*trad. n.*)[11]. Arta viitorului său dascăl, lăutarul Lemisch, făcând furori pe la petrecerile nobiliare din Basarabia, începând cu anul 1865 (?), este descrisă cu lux de amănunte și în romanul autobiografic al lui Constantin Stere *În preajma revoluției*[12]. Sintetizând cele relatate mai sus, putem conchide că lăutarul Costache Parnău a cântat și și-a făcut ucenicia, cu certitudine, în taraful din Bălți al lui Milu Lemisch, fiind inițiat de acesta în arta viorii, gramatica muzicală și măiestria orchestrației, cel puțin pe parcursul a 15–17 ani, în perioada anilor 1870–1887.

Beneficiind de avantajele unei instruiri culte în orchestra lui Milu Lemisch, Costache Parnău (Parno) a acumulat o experiență bogată, specifică unui muzician școlit, superioară, în multe privințe, lăutarilor ce practicau meseria doar „după ureche". Deși, conform unor surse, Parnău nu stăpânea bine scrierea, fapt confirmat și de exersarea stângace a semnăturii sale, pe pagina 101 a caietului său (Caietul), el putea, totuși, să citească, chiar și în limba idiș, idiom practicat, probabil, printre membrii evrei, eventual majoritari, ai vechii orchestre a dascălului său. Fenomenul rezultă și din scrisoarea în idiș, primită de Costache Parnău de la Lemisch, în anul 1912, cu puțin timp înaintea decesului său (Lemisch, Scrisoare). Cu siguranță, el cunoștea la perfecție gramatica muzicală: știa să scrie notele muzicale și să interpreteze melodiile după note. Era deosebit de iscusit, în special, în arta orchestrației. Având un auz timbral de mare finețe, dotat cu o imaginație creatoare

[10] Burada 1991: 389.
[11] Каменски 1912: 3.
[12] Stere 1991: 91–97, 207–209.

https://biblioteca-digitala.ro

și cu o fantezie bogată, bun cunoscător al diferitor instrumente cu corzi, dar și de suflat, majoritatea occidentale, de fanfară, asimilate de curând în formațiile lăutărești, Costache Parnău se descurca foarte bine în scrierea partiturilor. În funcție de contextul realizării artistice, componența formației sale putea varia între 12 și 18 muzicanți. Pe fiecare instrumentist lăutarul îl învăța să cânte după partituri, chiar dacă notate deseori sumar, sub formă de schiță, ghid (sau „direcțion"). Membrii orchestrei sale erau, de regulă, muzicanți cunoscuți prin părțile locului. Printre aceștia figurau Colțea, Papa Borș, Fiodor Moraru, Croitoru, Gh. Curecheru ș.a.[13], alături de care și fiul său Ion, antrenat în procesul de repetiții de la o vârstă fragedă, de 6–7 ani. Activitatea orchestrei lui Costache era bazată pe principiul corporativ. Toate veniturile materiale erau repartizate egal între muzicanți. În scopul întrajutorării membrilor orchestrei, inclusiv pentru necesitățile dotării cu materiale, utilaje, corzi, note muzicale, caiete etc., el a creat un fond special, provenit din încasările realizate la concertele publice, din remunerarea serviciilor prestate pe la baluri, serate, jocuri, petreceri. Instrumentele muzicale, notele, caietele constituiau proprietatea colectivă a tuturor membrilor orchestrei. Geografia evoluării orchestrei depășea cu mult limitele județului Bălți și chiar ale nordului Basarabiei. Adresele scrise cu creionul la sfârșitul caietului său de note indică faptul că Parnău cânta deseori și în Transnistria, în regiunea Podoliei, în special, în restaurantele faimoase ale lui Kalinovski și Boiko din orașul Vinița.

Astfel, procesul de valorificare a materialului muzical în orchestra lui Costache se baza pe combinarea tradiției orale (învățarea după auz) cu cea scrisă (învățarea după note). El se folosea atât de manuscrisele muzicale, moștenite de la dascălul său, lăutarul Milu Lemisch, cât și de albumele procurate din magazinele de specialitate din Chișinău (Kapras, Sikorski, Vorobiov, Kubițki, Ciumacenko), acestea oferind și servicii de tipărire a pieselor solicitate (Бессарабская жизнь, 1905, nr. 60; Друг, 1905, nr. 135; 1905, nr. 189). Unele albume muzicale puteau fi cumpărate direct de la membrii trupelor teatrale românești, care desfășurau, după 1870, turnee frecvente în Basarabia. Numeroși artiști români, cântăreți și instrumentiști celebri, acompaniați de vestitele orchestre camerale și de faimoasele tarafuri lăutărești, își etalau măiestria pe scena celor mai prestigioase săli de concert, pe arena marilor restaurante din Chișinău (*Național*, *Belle vue*, terasa lui Capmare din Grădina Publică, spre exemplu). Prezența artiștilor români devine mai pregnantă pe la începutul secolului al XX-lea. Printre mesagerii muzicii românești, presa basarabeană îi evidențiază, de pildă, pe cântăreața de romanțe Aneta Vasiliu, violoniștii Vasile Dumitrescu, Iancu Ionescu, Ionică Vasiliu, Costache Șerbănescu, I.G. Dimitriu, N. Ștefănescu, violoncelistul I.V. Alexandru ș.a. (Бессарабец, 1904, nr. 96; Бессарабская жизнь, 1906; Друг, 1905, nr. 193; Друг, 1906, nr. 5, nr. 57, nr. 90, nr. 269). Fiind un model de imitație pentru lăutarii locali, artiștii români au favorizat răspândirea albumelor de muzică națională, o adevărată „literatură de

[13] *Folclor* 1986: 13.

https://biblioteca-digitala.ro

colportaj" în acea perioadă. Multe dintre creațiile publicate erau copiate în manuscrisele lăutarilor locali. Fenomenul a luat amploare, mai cu seamă odată cu redeșteptarea conștiinței naționale a românilor moldoveni din Basarabia la început de secol al XX-lea. El a culminat în anii primei revoluții ruse (1905–1907) și în perioada imediat următoare, când cultura națională s-a bucurat de o oarecare revigorare, prin înființarea școlilor, editarea ziarelor în limba română, intensificarea contactelor culturale cu România, prin importul (chiar dacă limitat) de carte românească[14], elemente suprimate, până atunci, de regimul țarist.

Costache Parnău a fost unul dintre puținii, dacă nu chiar primul lăutar basarabean din acea epocă, ce a avut șansa să predea muzica într-o școală de stat. Astfel, începând cu anul 1906, odată cu înființarea primei școli secundare de băieți de patru clase din Bălți, grație excelentei sale reputații de muzicant școlit, mare lăutar, dirijor și dascăl, el a fost invitat să susțină un curs de lecții de muzică și să înființeze o orchestră[15]. Activitatea sa didactică în această școală, unde studiau peste 200 de elevi, printre care și fiul său, Ion, pare să se fi bucurat de un mare succes. Judecând după o fotografie, datată, probabil, din jurul anului 1908, el a reușit să înfiripeze aici o mare orchestră, în care participau circa 23 de elevi. Formația în cauză avea un caracter compozit, era un fel de fanfară-taraf, în care sonoritatea grupului majoritar de instrumente aerofone (flaute, clarinete, trompete, corni, trombon, tubă) concura cu cea a grupului minoritar de instrumente cordofone (viori, contrabas) și de percuție (toba mică și toba mare). Putem presupune că repertoriul acestei orchestre se axa, în principal, pe piese cu caracter didactic, pe marșuri și imnuri de fanfară, pe selecții facile din muzica de operă și operetă la modă, precum și pe unele cântece și dansuri populare basarabene, toate fiind prezentate sub formă de aranjamente lejere, accesibile unui nivel incipient de pregătire muzicală a elevilor.

Costache Parnău a desfășurat și o amplă activitate didactică particulară. El a avut mulți discipoli la vioară, în special, din rândul tinerilor originari din Bălți și din satele din împrejurimi. În procesul didactic, Costache se baza pe metode bine puse la punct. El făcea uz atât de creațiile de muzică populară, cât și de materialele didactice academice, de largă circulație la acea vreme, printre care faimoasa metodă de vioară a lui Charles-Auguste Bériot, studiile lui Rudolph Kreutzer și Reinchard Keiser[16]. Arta violonistică a lui Costache Parnău excela în virtuozitate, profunzime, finețe și bun-simț. Ea iradia căldura sufletească, temperamentul, marea forță expresivă și bogăția intonațională a cântecului popular românesc. Era marcată de un lirism și colorit timbral deosebit, dar și de un simț artistic și de o spectaculozitate copleșitoare. De o atenție deosebită se bucurau, în repertoriul său, melodiile de doină. Lăutarul le trata adesea ca pe veritabile poeme-fantezie, în universul cărora se regăseau caracteristicile esențiale ale spiritului național,

[14] Ciobanu 1992: 224–231.
[15] Белецкое Земство 1907: 162–163.
[16] Kotliarov 1966: 88.

https://biblioteca-digitala.ro

gingășia, tandrețea, profunda meditație și melancolia, dar și emoția explozivă și impetuoasa bucurie a interpretării.

Personalitatea de creație a lui Costache Parnău, preferințele estetice, tendințele culturale ale vremii, structura și caracterul repertoriului lăutăresc basarabean de la răspântia secolelor al XIX-lea și al XX-lea se reflectă în conținutul caietului de note, document elaborat cu concursul fiului său Ion, între anii 1907 și 1912, adică în ultimii cinci ani ai vieții lăutarului.

Caietul cuprinde 100 de pagini, în care sunt notate 86 de piese muzicale, cele mai multe sub formă de știme pentru vioara întâi, altele sub formă de partituri pentru pian, cărora li se intercalează și anumite însemnări sumare, schițe de orchestrație, variante de contramelodii, formule melodice cu caracter mnemotehnic, formule introductive sau de încheiere, inclusiv două melodii în reluare. Denumirea majorității creațiilor este scrisă cu caractere ruseşti, iar unele dintre ele nu au titluri. În titulatura unor melodii se întâlnesc deseori greşeli de ordin gramatical, cum ar fi, spre exemplu, cazul omisiunii cratimelor în sintagma „lasă-mă să-ți dau mâna", cel al exprimării dialectale „sârba potilor", în loc de „sârba popilor", sau al scrierii cuvântului „gora", în loc de „hora", ceea ce indică unele deficiențe de cunoaștere a limbii române literare, bineînțeles, din lipsa predării acesteia în școli, dar și ca urmare a influenței lingvistice străine, în special, a celei ucrainene sau „malorosiene", cum i se mai spunea în epocă.

Manuscrisul lui Costache Parnău debutează cu o melodie de vals sentimental rusesc, intitulat *Laskaiuşcii zvuki val's* (Valsul sunetelor tandre), creație la modă în acea perioadă. În susul paginii, cu litere aproape imperceptibile, fiul său consemnează și faptul că pe ultimele sunete ale acestui vals, în data de 20.IV.1912, s-a stins din viață adoratul său tată.

După originea, caracterul și ponderea lor în repertoriu, cele 86 de creații din manuscris pot fi delimitate în patru grupe de bază, precum urmează: 1) melodii româneşti – 42, circa 48,5%; 2) melodii ruseşti – 21, circa 24,5%; 3) melodii europene la modă – 19 la număr, circa 22,5%; 4) melodii evreieşti – 4, circa 4,5%. Astfel, putem observa că ponderea creațiilor românești constituie aproape jumătate din total, iar cele ruseşti alcătuiesc ceva mai mult de un sfert, fiind urmate de melodiile europene și de cele de origine evreiască.

Grupul melodiilor românești se centrează în jurul a șase genuri muzicale de popularitate, printre care romanța, cântecul popular, creațiile de tip rapsodic, marșul național, dansul popular de tip „sârbă" și cel de tip „horă". Romanțele, zece la număr, reprezintă creații de autori cunoscuți sau anonimi, printre care: *Când te-am iubit*, *Ochi albaştri*, *Se duc fetițele în deal la vie* (aceasta, preluată dintr-o publicație didactică a lui Musicescu), *Zabyty nejnyia lobzania* (*Vis pierdut*) de Anatolia Lenina, prezentă în diverse colecții (150 de romanțe, 1956: 127), *Ochii tăi frumoşi şi limpezi* de Iosif Paschill, *Suspine crude*, precum și cunoscuta romanță *Lasă-mă să-ți dau mâna*, a cărei melodie figurează și în faimoasa colecție de

https://biblioteca-digitala.ro

cântece de lume a lui Anton Pann[17], fiind înrudită cu cântecul *Ca o zi de primăvară*. Acesta din urmă „a devenit popular", s-a folclorizat, după ce fusese adus, în opinia lui Octavian Lazăr Cosma, la Iași, prin anii 1859–1860, de către seminariștii basarabeni[18].

Genul creațiilor de tip rapsodic este ilustrat de trei piese: 1) uvertura națională *Eho* (Ecou), copiată din colecția lui A. Bernardi, editată la Odessa, unde figurează cu titlul *Эхо из Румынии* (Ecou din România), „fantezie pe motive naționale", în prelucrare pentru pian de I. Fidman, probabil inspirată din lucrarea *Echo de la Valachie* de J.A. Wachmann, apărută la Viena, în 1852[19], a cărei formă conturează 4 secțiuni tematice, brodate pe melodii în caracter de marș, romanță-lied, vals și cadril, configurație stilistică tipică pentru perioada europenizării romantice a artei muzicale românești; 2) fantezia națională pentru pian *Noapte neagră-ntunecată*, o creație rapsodică în formă de suită tetrapartită, axată pe melodii de cântec-horă, bătută, horă lentă în măsura 6/8 și de brâu; 3) poemul național *Cântul Revoluției de la 1848* de Gheorghe S. Vasiliu, brodat pe melodii cu caracter de marș, și aceasta fiind copiată, probabil, din colecțiile de largă circulație în epocă.

Genul de cântec popular este reprezentat, de asemenea, de trei creații: 1) *Te-oi boci*, în prelucrare pentru pian, în ritm de horă lentă, în măsura de 6/8, a cărei structură este brodată pe inflexiuni în modul cromatic 2, cu secunda mărită între treptele 1 și 2; 2) *Fa, Ileană*, în prelucrare pentru pian de I. Bernstein, axată pe un ritm de horă lentă la 6/8; 3) *Cine ți-a luat cercei*, creație preluată, probabil, din tradiția locală, fiind notată de Parnău în două variante, care fixează forma variațiilor melodice și a interludiului instrumental.

O pondere însemnată în repertoriu au melodiile de dans. Cele mai numeroase (în total 14) sunt melodiile de sârbă, de regulă, creații cu caracter concertant, de mare virtuozitate, majoritatea inspirate din opera celebrilor lăutari români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutului celui de-al XX-lea (Gh. Dinicu, Cristache Ciolac, George N. Ochialbi, Petrea Crețul Șolcan, Sava Pădureanu, Nicolae Buică ș.a.), a căror creație a constituit obiectul celor mai prestigioase publicații muzicale. Printre melodiile de renume figurează *Sârba popilor*, *Sârba din căruță*, *Sârba Dâmbovița*, *Sârba ferelor*, *Sârba florilor*. Inspirat din creația marilor lăutari, Costache Parnău pare să fi compus și singur unele melodii pentru vioară, printre care *Sârba păsărilor* și *Sârba de primăvară* (p. 80, 86), ambele având un pronunțat caracter concertant și de virtuozitate. Firește, lăutarul bălțean a notat și creații din fondul local, precum melodia de sârbă, plasată în p. 89 a caietului. O notă distinctă îi conferă manuscrisului și melodia intitulată sugestiv *Sârba lui Lemeș* (Сырба Лемеша), moștenită de la dascălul său. De o deosebită eleganță, plină de farmec și vioiciune, axată pe intonațiile modului cromatic

[17] Pann 1955: 232.
[18] Cosma 1984: 221.
[19] Breazul 1941: 349, 421.

https://biblioteca-digitala.ro

oriental (similar ehului VI bizantin), aceasta reprezintă, probabil, una dintre melodiile preferate ale lui Milu Lemisch, ea simbolizând legământul de suflet al muzicianului cu seva folclorului românesc, cu patria sa de origine.

Nu mai puțin importante în economia întregului sunt și melodiile de horă, în total 12, dintre care jumătate sunt în caracter de horă lentă, în măsura de 6/8 sau 3/8, cunoscute îndeobște specialiștilor sub denumirea de „horă boierească". Unele melodii, precum *Hora țărănească* și *Hora țigăncii*, sunt creații de Louis Wiest, publicate la București, editura fraților Gebauer, pe la răspântia secolelor XIX–XX, păstrate în Biblioteca Academiei Române (Wiest, Horă; Wiest, Lyra: 5). Se remarcă, la acest capitol, și *Hora călugărească* (în modul cromatic bizantin), *Hora Slănic*, urmate de alte creații de gen, fără titlu, cărora li se alătură și melodiile de horă într-un tempo mai mișcat, *Moderato* sau *Allegro moderato*. Aflate la interferența cu genul de bătută și cel de brâu, notate în măsura de 2/4, acestea figurează cu denumiri ca *Hora românească*, *Hora mitocanca*, *Hora țigănească* ș.a. O parte din hore valorifică și melodii din repertoriul de „vivat de nuntă", sau „cântec de pahar", cum li se mai spune în Basarabia.

Creațiile rusești sunt reprezentate de romanță, valsul sentimental, aria de operă și dansul popular. Manuscrisul conține 6 romanțe și cântece rusești, printre care unele celebre, preluate, probabil, din repertoriul renumitei cântărețe ruse Anastasia Vialțeva (1871–1913), care susținuse, pe la începutul secolului al XX-lea, câteva concerte la Chișinău și în alte orașe din Basarabia. Sunt notate și cinci valsuri rusești la modă, ele simbolizând ecoul popularității repertoriului de fanfară militară din epocă. Genul de dans popular este ilustrat, în principal, de melodiile de cazacioc (6), ceea ce denotă marea lor priză la publicul local.

Compartimentul repertoriului european se axează pe creații de mai multe genuri, precum valsul (2), aria de operă (1), șansoneta (1), cântecul italian (2). Acestora li se alătură și melodiile de dans, în vogă la acea vreme, printre care mazurca (4), cadrilul (2), polca (1), dar și melodiile de dans conglomerat, de melanj cultural, precum polca-galop și polca-mazurcă. Sunt prezente, de asemenea, și 3 melodii de marș, inclusiv una de marș-galop.

Melodiile de rezonanță evreiască sunt ilustrate de genul de dans *husid*, numit local și *hus*, *husic*, *husin* sau *husăr* (în total – 4 melodii, unele fără titlu), creații de largă circulație în repertoriul de nuntă din nordul Basarabiei și județele limitrofe ale Moldovei de la vest de Prut.

Făcând un rezumat al celor expuse mai sus, putem conchide că materialele confruntate la temă aduc unele clarificări importante, vizând numele veridic al lăutarului Costache Parnău din Bălți și al dascălului său, originar din Iași, Milu Lemisch, dar și o serie de aspecte noi privind personalitatea, biografia și metoda sa de creație, în contextul proceselor de evoluție și modernizare a repertoriului muzical popular din Basarabia de la începutul secolului al XX-lea. Se constată rolul activ al formelor de diseminare și asimilare scriptică, în muzica lăutărească locală, prin intermediul manuscriselor și producției tipărite, a modelelor

https://biblioteca-digitala.ro

culturii naționale românești, acestea constituind o sursă prioritară de inspirație, în raport cu modelele culturii populare occidentale, rusești și evreiești la modă, de largă circulație în epoca marelui „concert al națiunilor", a europenizării și intensificării dialogului intercultural.

BIBLIOGRAFIE

.˙., *150 de romanțe*, 1976, București, Editura Muzicală.

.˙., *Folclor din Stepa Bălților*, 1986, Alc.: Gr. Botezatu, I. Buruiană *et al.*, Chișinău, Editura Știința.

Breazul, George, 1941, *Melos. Culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul, (I). Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Craiova, Editura Scrisul românesc.

Breazul, George, 1966, *Pagini din istoria muzicii românești*, ediție îngrijită și prefațată de Vasile Tomescu, București, Editura Muzicală.

Burada, Teodor, 1991, *Istoria teatrului în Moldova*, ediție și studiu introductiv de I.C. Chițimia, Chișinău, Editura Hyperion.

Caietul de note al lui Costache Parno (Parnău). MNEIN, fondul expozițional, inventar nr. 9189.

Calendar național, 2006, Chișinău: Biblioteca Națională.

Cernei, V., 1995, *Ion Constantin Parno*, în „Foaie matematică", nr. 4.

Ciobanu, Ștefan, 1992, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânire rusă*, Chișinău, Editura enciclopedică „Gh. Asachi".

Cosma, Octavian Lazăr, 1984, *Hronicul muzicii românești. 1898–1920. Gândirea muzicală*, Vol. VI, București, Editura Muzicală.

Cosma, Viorel, 1963, Scrisoare către B. Kotliarov (12. XI. 1963), în Arhiva Națională a Republicii Moldova (ANRM), fond 2960, inventar 2, dosar 91, fila 4.

Fișierul MNEIN, nr. 9184 și 9185 (19.10.1962).

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara & Jonathan Karp (by), 2008, *The art of being Jewish in modern times*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Kotliarov, Boris, Fond personal 2960, inventar 5, dosar 179, Arhiva Națională a R. Moldova

Kotliarov, B., 1966, *Lăutarii moldoveni și arta lor*, Chișinău, Editura Cartea Moldovenească.

Kotliarov, B., 1967, *Costache Parno. Lăutari vestiți*, în „Cultura", 1967, nr.16, 15 aprilie.

Lemisch, M.., 1912, Scrisoare către Costachi Parnău. ANRM, cota 2960, inventar 5, dosar 179, fila 1.

Lemisch, M., 1912, Scrisoare către Costachi Parnău (traducere în rusă). ANRM, cota 2960, inventar 5, dosar 179, fila 5.

Lemisch, M., Sheet (două melodii, dedicate lui Costachi Parnău). ANRM, cota 2960, inventar 5, dosar 179, filele 2 și 3.

Neagu, J., 1996, *Ion Parno. Profesorul profesorilor*, în „Foaie matematică", nr. 5.

Pann, Anton, 1955, *Cântece de lume*. Transcriere din psaltică în notația modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, București, E.S.P.L.A.

Stere, Constantin, 1991, *În preajma revoluției*, Vol. I, Prolog. Ediție și prefață de Zigu Ornea, București, Editura Cartea Românească.

Wiest, Louis, *Horă țărănească pentru piano de...*, București, ed. A. Gebauer, f. a.

Wiest, Louis, *Lyra, potpourri sur des aires nationaux roumanis pentru piano par...*, București, Ed. Const. Gebauer, f. a., p. 5.

Белецкое Земство [Zemstva din Bălți], 1907, Доклады, сметы, раскладки Белецкой земской Управы очередного Уездного Земского Собрания созыва 1907 года. Bălți: tipografia S. D. Pinkelson. Păstrat în Biblioteca ANRM, inventarul 1651.

Бессарабец [Basarabeanul], 1904, nr. 96, 23 aprilie, p. 1.

Бессарабская жизнь [Viața basarabeană], 1905, nr. 60, 5–18 mai, p. 1.

Бессарабская жизнь [Viața basarabeană], 1906, 31.01, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

Бессарабский край [Plai basarabean], 1911,15.04, p. 1.
Друг [Prietenul], 1905, nr. 60, 5–18 mai 1905, p. 1.
Друг [Prietenul], 1905, nr. 135, 16–29 septembrie, p. 4.
Друг [Prietenul], 1905, nr. 193, 24 noiembrie–7 decembrie, p. 1.
Друг [Prietenul], 1906, nr. 5, 6–19 ianuarie, p. 4.
Друг [Prietenul], 1906, nr. 57, 27 februarie–2 martie, p. 1.
Друг [Prietenul], 1906, nr. 90, 8–21 aprilie, p. 1.
Друг [Prietenul], 1906, nr. 269, 26 octombrie–7 noiembrie, p. 4.
Каменски, С., 1912, Некролог [Necrolog], ziarul „Beleţkii vestnik", nr. 31, 24 aprilie, p. 3. Păstrat în ANRM, cota 2960, inventar 5, dosar 179, fila 4.
Котляров, Борис, 1955, *О скрипичной культуре в Молдавии* [Despre arta viorii în Moldova]. Chişinău, Gosizdat Moldavii.
Котляров, Борис, 1989, *Молдавские лэутары и их искусство* [Lăutarii moldoveni şi arta lor], Moscova, Editura Sovetskii kompozitor.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CANȚONETA *SANTA LUCIA*, ÎNTRE SACRU ȘI PROFAN*

MIHAELA NUBERT CHEȚAN

Santa Lucia *Song between the Sacred and the Profane*

Santa Lucia is sung on the 13th of December by the Italian community in Greci, Tulcea. The melody is a traditional Neapolitan song; the Italian lyrics describe the view from Santa Lucia in Naples. This song is associated with entertainment and also with religious celebratings. The lyrics were transcribed by Teodoro Cottrau and published by the Cottrau firm, as a Barcarolle, at Naples in 1849. Perhaps the definitive 20th century recording of the song was that of Enrico Caruso, the great Neapolitan opera singer. Also, the song was recorded by Elvis Presley in the 1965, on the album *Elvis for Everyone*. The song has been sung in several films. It was performed by Elvis Presley in *Viva Las Vegas*. It can be heard in the Marx Brothers film *A Night at the Opera*. In Thailand, is the anthem of Silpakorn University; the founder of the university was Italian. St. Lucia is the patron saint of the city of Syracuse, Sicily, where she was born. Celebrations take place on the 13th of December and in May. St. Lucy is also popular among children in some regions of North-Eastern Italy. In Sweden, Estonia, Denmark, Norway, and Finland, Lucy (called Lucia) is venerated on December 13 in a ceremony where a girl (some boys were voted as Lucy) is elected to portray Lucia. Wearing a white gown with a red sash and a crown of candles on her head, she walks leading procession of women, each one holding a candle. The candles symbolize the fire that refused to take St. Lucia's life when she was sentenced to be burned. The women sing a Lucia song while entering the room, to the melody of Santa Lucia; the various Scandinavian lyrics are fashioned for the occasion, describing the light with which Lucia overcomes the darkness. Each Scandinavian country has lyrics in their native tongues. The modern tradition of having public processions in the Swedish cities started in 1927.

Key-words: *Saint Lucy, function, profane, sacred.*

Cuvinte-cheie: *Santa Lucia, funcție, profan, sacru.*

Prin cercetarea de față ne-am propus să urmărim traseul spectaculos pe care l-a parcurs până în prezent cantoneta *Santa Lucia*, cântec tradițional napolitan devenit șlagăr internațional. Factorii culturali, sociali și politici din diverse arii geografice care au condiționat interpretarea sa în diverse contexte i-au imprimat o versatilitate

* Tema a fost realizată în cadrul Programului de cercetare al Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu".

https://biblioteca-digitala.ro

funcţională remarcabilă. Mai mult, *Santa Lucia* a devenit de cele mai multe ori un simbol ce capacitează atât zone ale profanului, cât şi ale sacrului.

La bază, *Santa Lucia* este cântec tradiţional napolitan, transcris şi publicat la Napoli, în 1849, de Teodoro Cottrau (1827–1879); textul a fost tradus din dialect în italiană în timpul perioadei cunoscute sub denumirea de *Risorgimento*, iar melodia a fost publicată drept barcarolă datorită ritmicii sale ternare, notată în 6/8 sau 12/8, ambele specifice melodiilor interpretate de gondolieri. *Santa Lucia* este considerată de către muzicologii italieni ca momentul de cotitură în istoria cântecului italian. Structura sa muzicală reprezintă o sinteză a melosului popular villanela, serenata şi a formelor culte[1].

Santa Lucia este numele unui district din Napoli în perimetrul căruia este situat sanctuarul *Santa Lucia a mare*, atestat din secolul al IX-lea. Textul în napoletană, cât şi traducerea sa în italiană narează tocmai frumuseţile peisajului marin al districtului în discuţie.

Bucurându-se de succes naţional italian, piesa a avut un parcurs internaţional spectaculos marcat, pe de o parte, de aportul unor personalităţi în domeniul artistic, iar pe de altă parte, de potenţialul muzical propriu. Discografia şi cinematografia au fost principalele surse prin intermediul cărora *Santa Lucia* a devenit un produs muzical conoscut în foarte multe medii şi arii geografice. Înregistrările lui Enrico Caruso şi Elvis Presley (în albumul din 1965) şi prezenţa sa ca muzică de film în pelicula *O noapte la operă* a fraţilor Marx, în *Viva Las Vegas* cântat de acelaşi Elvis Presley, sunt doar câteva dintre momentele importante ale evoluţiei internaţionale a cantonetei.

În decursul timpului *Santa Lucia* dobândeşte, alături de funcţia de divertisment, funcţii noi, în special în registrul identificării şi identizării; este simbolul muzical al grupului emigranţilor napolitani în SUA şi totodată imnul Universităţii Silpakorn din Thailanda, cu deviza „Ars longa, vita brevis", al cărei fondator a fost italianul Corrado Feroci[2].

O altă funcţie preeminentă se dovedeşte a fi cea legată de celebrarea religioasă a zilei de 13 decembrie a Sfintei Lucia, în spaţii culturale foarte diferite de cele italiene.

Trebuie să subliniem că alegerea acestui subiect a fost determinată de existenţa cantonetei în repertoriul comunităţii italiene din localitatea Greci, judeţul Tulcea, relevată de culegerea de teren din anul 2002.

Stabilirea italienilor în Dobrogea s-a produs în jurul anului 1878. Documentele care se află în arhiva Arhiepiscopiei Romano-Catolice, în care sunt menţionaţi pentru prima dată italienii din Greci, atestă un număr de aproape 2.500 de italieni, în marea lor majoritate friulani veniţi să muncească în Regatul Român la minele de granit din zonă. În respectivul act sunt supuse atenţiei lipsa unui preot catolic în localitate, a unei biserici şi a unei şcoli, probleme soluţionate în anul 1912, odată

[1] Nubert Cheţan 2007: 132.
[2] en.wikipedia.org/wiki/Santa_Lucia.

https://biblioteca-digitala.ro

cu sosirea primului cleric italian și finalizarea construcției bisericii catolice din localitate, cu hramul Sfintei Lucia.

Alegerea Sfintei Lucia ca patroana bisericii catolice a italienilor din Greci se relaționează, pe de o parte, specificului ocupațional principal, cel de pietrar, iar pe de altă parte, aspectelor majore ale vieții acestei sfinte. Explicații punctuale în acest sens au fost oferite de către Pierina Bertig: „La Santa Lucia mergeam dimineața la slujbă și duceam dulciuri, mâncare, vin. La predică se spunea că Santa Lucia este patroana cioplitorilor de piatră pentru că ea a fost o fată a unui mare bogătan și era foarte credincioasă. A vândut toată averea și a lăsat tot la săraci. Pe urmă un mare patron, un domn, s-a îndrăgostit de ea: un roman de rang mare. O tot cerea în căsătorie și ea n-a vrut și el insista să se căsătorească cu ea că era foarte frumoasă. Santa Lucia! Și se spune că el mereu îi spunea că el o vrea pentru ochii ei frumoși. Și se spune... asta-i o legendă cred io! Că ea și-a scos ochii și i-a pus pe un taler de aur și a spus: «Dacă atât de mult îi plac ochii mei, ochii îi dau, da' sufletul meu, nu!» Ș-atuncea în vedere că ea și-a oferit ochii și vederea, ea a rămas ca sfântă a pietrarilor, că protejează ochii oamenilor. Și de aceea au ales numele ăsta când au făcut biserica, numele de Santa Lucia, că ei au de multe ori ochii în pericol când lucrează la carieră"[3].

Viața Sfintei Lucia și legenda hagiografică, cunoscute îndeaproape de italienii din comuna Greci, au avut o importanță definitorie în conturarea credințelor și a formelor de celebrare. Sinaxarul ortodox prăznuiește în ziua de 13 decembrie, printre alți sfinți, pe Sfânta Mucenită Lucia despre care istorisește: „era din Siracuza Siciliei și era logodită. Îmbolnăvindu-se mama ei, a plecat cu ea la Catana, ca să se roage Sfintei Mucenițe Agata să o izbăvească sfânta de curgerea de sânge. Când a ajuns la Catana a văzut în vis pe Sfânta Agata. Sfânta i-a făgăduit mamei ei tămăduire de boală, iar ei i-a vestit mai dinainte suferințe mucenicești pentru Hristos. După însănătoșirea mamei sale, Sfânta Lucia a împărțit toate averile sale săracilor și era gata să mărturisească pe Hristos. Fiind pârâtă de logodnicul ei, a fost dusă înaintea lui Pashasie, domnul cetății, care a poruncit să o ducă într-o casă de desfrâu, ca să fie necinstită. Prin harul lui Hristos însă a rămas curată; au tăbărât mulți asupra ei, dar n-au putut să o miște din locul în care se proptea. Pentru că aceia și-au pierdut nădejdea că o mai pot mișca din loc, și pentru că nici n-au putut-o arde cu focul ce-i aprinseseră acolo unde sta, căci sfânta era păzită de Dumnezeu, i-au tăiat capul cu sabia"[4].

În volumul *Viețile sfinților*, editat de Arhiepiscopia Romano-Catolică de București, viața Sfintei Lucia aduce și alte date legate de importanța poziției pe care o ocupă în biserica catolică.

„Orașul Siracusa din sud-estul Siciliei este locul unde a trăit și murit martiră Sfânta Lucia. Ea se bucură de un cult deosebit atât în Biserica de Apus, cât și în cea

[3] Știucă 2004: 142.
[4] www.calendar-ortodox.ro.

https://biblioteca-digitala.ro

de Răsărit; este amintită în Canonul Roman – (astăzi, rugăciunea I euharistică) din Liturghie chiar de pe vremea papei Grigore cel Mare (590–604) şi are un loc deosebit în iconografia creştină, fie singură, fie împreună cu sfintele Tecla, Barbara, Agata, Agnesa şi Ecaterina. Cu începere din secolul al VI-lea, a circulat o scriere intitulată *Passio Sanctae Luciae*, care, prin faptele relatate despre viaţa şi martiriul tinerei fecioare, a alimentat «lumina» credinţei şi curajul în multe suflete. Dante Alighieri, după ce a invocat-o şi a rugat-o să-i protejeze lumina ochilor şi a inimii, a aşezat-o la stânga lui Ioan Botezătorul, pe una dintre cele mai înalte trepte ale Paradisului. În anul 1894, arheologii au descoperit în catacombele din Siracusa o inscripţie cu numele Sf. Lucia, pe locul unde se spunea că a fost mormântul ei; prin această descoperire, au fost spulberate dubiile ridicate de unii istorici asupra existenţei reale a tinerei martire. Aceste fapte s-au petrecut, foarte probabil, în timpul împăratului Diocleţian, pe la anul 303"[5].

După slujba de la biserică italienii sărbătoresc hramul printr-o masă şi petrecere unde se cântă cançoneta *Santa Lucia*. „Textul, profund laic, nu prezintă nicio relaţionare cu viaţa sau legenda Sfintei [...] o oarecare corespondenţă cu sărbătoarea amintită revine invocării numelui Sfintei Lucia din refren, invocare ce determină, în cele din urmă, interpretarea cançonetei cu acest prilej"[6]. Funcţiile acestei melodii interacţionează, pe de-o parte, cu celebrarea religioasă a sfintei, iar pe de altă parte, cu potenţialul acestui cântec de a defini şi releva identitarul etnic al grupului. În cazul interpretării cançonetei cu ocazia hramului bisericii comunităţii italienilor din comuna Greci conexiunile atât la nivel religios, cât şi identitar sunt naturale. Această legendă a dezvoltat un complex extrem de cuprinzător al funcţiilor protectoratului Sfintei Lucia: este patroana pescarilor italieni pe care îi apără în timpul furtunilor, ocrotitoarea ochilor şi implicit a orbilor, a luminii, iar intervenţiile sale miraculoase pun capăt foametei. „De altfel, când e vorba de viaţa religioasă de altădată, este greu uneori să separi sacrul de profan şi protecţia sufletului de cea a trupului"[7].

SĂRBĂTOAREA SFINTEI LUCIA ÎN ITALIA[8]

Este o sărbătoare populară printre copii în unele regiuni din nord-estul Italiei: Trentino, Lombardia, Veneto, Emiglia-Romana şi Friuli, unde sfânta aduce daruri copiilor cuminţi şi cărbuni celor neastâmpăraţi. Totodată, Sfânta Lucia este patroana oraşului Siracuza din Sicilia, unde s-a născut. Aici se consumă în mod tradiţional, cuccia, un desert pe bază de boabe de grâu, amintind de invocarea sfintei care se pare că ar fi mijlocit apariţia unei nave pline cu cereale, salvând astfel de foamete

[5] www.arcb.ro/index.
[6] Nubert Cheţan 2007: 132.
[7] Delumeau 2004: 30.
[8] en.wikipedia.org/wiki/Saint_Lucy's_Day.

https://biblioteca-digitala.ro

populația orașului. Sunt prezente și alte practici ca focurile și procesiunile cu torțe și lumânări care marchează comemorarea zilei de 13 decembrie.

ORIGINILE SĂRBĂTORII SFINTEI LUCIA ÎN SUEDIA[9]

Originea celebrării Sfintei Lucia în Suedia se plasează cu aproape o mie de ani în urmă, când regele Canute din Norsemen impune debutul perioadei sărbătorilor de Crăciun cu celebrarea Sfintei Lucia. Cum și când această legendă și tradiție a apărut în Värmland, Suedia, nu se știe cu exactitate. În decursul vremii cercetătorii au propus mai multe ipoteze:

– s-a considerat important aportul clericilor care au utilizat legenda pentru a inspira noi convertiți;

– intermedierea marinarilor suedezi captivați de festivalul lumânărilor din Italia la care ar fi participat, obicei pe care l-ar fi adus cu ei;

– o nouă teorie, nevalidată încă, ar implica-o pe sfânta Brigita (1303–1373) care, în perioada în care a stat la Roma pentru a primi de la papă aprobare pentru fondarea unui nou ordin monastic feminin, ar fi împărtășit povestea Sfintei Lucia prin intermediul scrisorilor trimise în Suedia.

Legenda hagiografică suedeză asociază apariția Sfintei Lucia pe un lac în timpul unei foamete mari, pe un vas încărcat cu haine și hrană pentru săraci. Era îmbrăcată în alb și purta pe cap o coroană de crengi.

Formele actuale ale sărbătoririi Sfintei Lucia în Suedia se regăsesc într-o tradiție foarte veche. Sărbătoarea precreștină Yule, una dintre zilele importante ale obiceiurilor scandinave, marca solstițiul de iarnă, renașterea soarelui prin practici care au fost ulterior înglobate perioadei Adventului și Crăciunului. Este una din perioadele anului marcată de temerile față de întuneric, coincizând cu cea mai lungă noapte, 13 decembrie în calendarul iulian. În această noapte, Lussi, o femeie având caracteristici demoniace, de vrăjitoare, călărește prin aer, putând fi acompaniată și de alte spirite malefice cum sunt trollii și spiritele decedaților. Pericolele acestui timp sunt numeroase, astfel încât se mențin o seamă de interdicții: nu se părăsește spațiul casei, copii poznași trebuie să fie atenți ca să nu fie furați pe coșul șemineului, toate treburile casnice trebuie încheiate, altfel Lussi aplică pedepse. Obligația de a priveghia pentru apărarea contra spiritelor rele și a consumului culinar excesiv nu au suferit transformări; formele moderne ale petrecerilor până în zorii zilei sunt foarte populare.

Atestată încă din Evul Mediu, continuând după reforma luterană, sărbătorirea Sfintei Lucia este una dintre puținele cutume ale populației scandinave ce dezvoltă practici asociate luptei dintre lumină și întuneric provenite din folclorul scandinav,

[9] en.wikipedia.org/wiki/Saint_Lucy's_Day.

https://biblioteca-digitala.ro

îmbinând numeroase elemente precreştine cu manifestările şi credinţele specifice perioadei Crăciunului.

Secvenţele principale sunt reiterate de tradiţiile mai vechi în care fiecare localitate trebuia să aleagă o femeie reprezentând-o pe sfântă. În dimineaţa zilei de 13 decembrie, îmbrăcată într-o rochie lungă albă, legată cu un cordon roşu şi purtând pe cap o coroană de crengi în care sunt prinse şapte lumânări, aleasa colindă înainte de sosirea zorilor gospodăriile unde lasă prăjituri. Lumânările de pe cap simbolizează lumina bine-venită în perioada cea mai întunecată a anului şi marchează debutul perioadei de creştere a zilei. Se apreciază că acest obicei ar fi început să fie practicat de către familiile suedeze din clasa bogată începând cu Crăciunul anului 1700, în arealul lacului Vänern, răspândindu-se pe parcursul secolului al XIX-lea. O altă teorie pretinde că celebrarea sfintei Lucia a evoluat din tradiţia băieţilor ce purtau Steaua, îmbrăcaţi în îngeri, interpretând cântece de Crăciun. Pe acest fond ce coroborează credinţele precreştine cu cele legate de martiriul şi legendele Sfintei Lucia, în anii 1920 s-a petrecut un eveniment remarcabil care a revoluţionat modalitatea în care se vor desfăşura celebrările din ziua de 13 decembrie. Aflat în vizită în oraşul Napoli, un solist de muzică uşoară suedez, impresionat de cantoneta pe care a auzit-o interpretată de un pescar, a avut ideea de a ataşa cântecul sărbătorii deja existente. În acest mod a luat naştere versiunea suedeză a cantonetei al cărei text a fost adaptat din italiană de către Chris Troy în care centrală este imaginea Sfintei Lucia purtând lumânări pe cap.

Presa a jucat şi ea un rol decisiv în promovarea manifestărilor din 13 decembrie. În anul 1927 un ziar din Stockolm a ales o Lucia oficială pentru celebrarea din acel an. Iniţiativa a fost urmată de toată presa locală, producând versiunea modernă a procesiunii publice în toate oraşele suedeze. În contemporaneitate numeroase localităţi, şcoli, universităţi desemnează o Lucia în fiecare an, procesul încheindu-se cu alegerea unei Lucii naţionale, dintre cele regionale, într-o emisiune televizată. Obligaţiile lor sunt de a vizita oamenii bătrâni, bisericile, complexurile comerciale unde trebuie să cânte Santa Lucia împărţind *pepparkakor*, fursecuri din turtă dulce. În procesiune sunt prezenţi şi băieţi îmbrăcaţi fie în alb, fie în *tomtenissar*, personaje din folclorul scandinav, fie în oameni de turtă dulce, *gingerbread men*, interpretând cântece care-l celebrează pe Sfântul Ştefan, primul martir creştin, aflat în calendar imediat după Crăciun. Aspectul ceremonial al sărbătoririi Sfintei Lucia s-a dezvoltat exponenţial prin conjugarea elementelor din tradiţiile religioase iniţial catolice, adoptate şi de către protestanţi, folclorul suedez şi cantoneta *Santa Lucia*. Cunoscută de către majoritatea populaţiei suedeze, a devenit al doilea imn naţional. În Suedia şi prin contaminare în Danemarca, Estonia, Norvegia şi Finlanda sunt organizate procesiuni, în timpul cărora se interpretează *Santa Lucia* alături de cântece de Crăciun, de către femei îmbrăcate în alb cu lumânări aprinse în mână, conduse de cea care este aleasă pentru a o întruchipa pe Sfânta Lucia, purtând coroană de lumânări pe cap. Influenţa asupra costumaţiei albe purtate de fete provine din tradiţia protestanţilor germani (*Christkind*, copii-îngeraşi ai lui Cristos).

https://biblioteca-digitala.ro

SĂRBĂTOAREA ÎN NORVEGIA[10]

În Norvegia, obiceiurile locale legate de ziua Sfintei Lucia, *Lussinatt*, intraseră într-o perioadă de decădere, persistând doar în zonele mai izolate. După cel de-al Doilea Război Mondial sărbătoarea este importată din Suedia în Norvegia cu scopul declarat de a aduce lumină în vremurile întunecate; cantonetei i s-au adaptat versuri care celebrează lumina zilei care va începe să crească, pentru că, pe de o parte, 13 decembrie, ziua Sfintei Lucia în vechiul calendar, se suprapunea solstițiului de iarnă, astfel încât unele dintre practicile care însoțeau acea zi au rămas în uz. Pe de altă parte, datorită semnificației numelui care însemna lumină, obiceiurile și ritualurile dedicate luminii și focului au fost asociate cu celebrarea Sfintei Lucia. Într-o primă fază cea mai mare dintre fetele familei îndeplinea rolul de a împărți dulciuri specifice întregii familii cântând *Santa Lucia* în versiunea norvegiană. Fenomenul regresiei obiceiului din spațiul domestic în cel public a fost determinat de accelerarea schimbărilor produse de modernizarea societății implicând necesitatea ca toți membrii familiei să lucreze. În prezent Santa Lucia este o sărbătoare secularizată cu o frecvență importantă în școli și grădinițe; fetele, învăşmântate în alb, poartă în mâini lumânări și chifle speciale, cu aspectul unor ochi, numite *lussekatt*. Ele sunt însoțite de băieți îmbrăcați în costumele celor trei magi, formând o procesiune ce colindă culoarele instituțiilor.

SĂRBĂTOAREA ÎN DANEMARCA[11]

În Danemarca, ziua Sfintei Lucia a fost pentru prima dată celebrată în 13 decembrie 1944 și a fost preluată din Suedia la inițiativa secretarului de stat Franz Wend ca un protest pasiv împotriva ocupației naziste. În acea perioadă cantoneta deținea o funcție militantă care s-a încheiat la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. În schimb nu a dispărut interpretarea ei al cărei text, diferit de cel suedez, subliniază dimensiunea creștină a sfintei. În Danemarca sărbătorirea are mai multe accente religioase, fiind un eveniment deosebit, numeroase biserici celebrând o liturghie specială dedicată Sfintei Lucia.

CONCLUZII

De la tradiția orală napolitană la folclorul religios, manifestările cantonetei au fost impulsionate de diferiți factori decizionali: pe de o parte, muzicienii și scriitorii, pe de altă parte, media scrisă, audio și televizată, factorii politici (în cazul Danemarcei) și nu în ultimul rând gusturile estetice. Cantoneta a avut de la început o audiență semnificativă, a devenit un adevărat șlagăr (din germană *Schlager*),

[10] en.wikipedia.org/wiki/Saint_Lucy's_Day.
[11] en.wikipedia.org/wiki/Saint_Lucy's_Day.

https://biblioteca-digitala.ro

definit drept o „melodie sau cântec de succes", de mare popularitate, la modă într-o anumită perioadă, fiind editată pe disc şi programată frecvent la posturile de radio.

Aceştia sunt factorii externi, dar care ar fi cei de natură internă, strict muzicală? Ar putea conține structura melodico-ritmică a acestui cântec acele valențe capabile de a-l „plia" în registre atât de diferite? Sau poate doar fenomenul popularizării sale excesive a contribuit la asimilarea sa atât în spațiul scandinav, cât şi în cel thailandez.

Muzica, prin acțiunea directă a combinațiilor de vibrații sonore, poate avea stimulări psihice multiple; nu le vom enumera aici pe toate, ne vom opri doar la exprimarea la nivelul sacrului şi în cel al profanului. În cazul de față practica demonstrează că Santa Lucia capacitează ambele paliere, devansează tipul de identizare etnică (de exemplu a comunității italienilor din comuna Greci, sau a emigrației napolitanilor din SUA), poate pune etichete multiple. Elementul care ar putea deține cheia descifrării acestui fenomen poate consta în invocarea Sfintei din refrenul cantonetei. Această componentă, alături de melodia originară, reprezintă elementele stabile, stereotipe tuturor versiunilor, reconfirmând că o melodie poate avea mai multe texte şi poate îndeplini mai multe „roluri".

BIBLIOGRAFIE

Delumeau, Jean, 2004, *Liniştiți şi ocrotiți. Sentimentul de securitate în Occidentul de altădată*, vol. 1, Bucureşti, Editura Polirom.

Nubert Chețan, Mihaela, 2007 *Melos şi identitate. O cercetare a tradițiilor muzicale orale ale italienilor din satul Greci, județul Tulcea*, în „Anuarul IEF", serie nouă, tom 11, p. 127–133.

Ştiucă, Narcisa Alexandra, 2004, *Repere dobrogene – note şi comentarii de teren*, Bucureşti, Centrul Național pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale.

https://biblioteca-digitala.ro

RITMUL SINCOPAT-ASIMETRIC ÎN MUZICA ŞI DANSUL TRADIŢIONAL ROMÂNESC[1]

ZAMFIR DEJEU

Syncopated-Asymmetric Rhythm in Romanian Traditional Music and Dance

Watching the movies where the sound and image are synchronic and studying syncretically the rhythm of the music and the dancing steps to some traditional dances in Transylvania, such as *Românește de preumblat, Românește în ponturi and Învîrtita șchioapă* in center and south of Transylvania, we found that compared to the binary, syncopated and asymmetric cells and patterns met here there are other of a hybrid character.

First, the instrumentalists play certain syncopated formulas in the frame of the asymmetric rhythm. At the level of melody most of these formulas are found at the beginning and especially at the end of the musical phrases and seldom in their inside/content. Of course they were born under dance effect and they were probably at their origin in a syncopated rhythm.

The same is happening at the level of accompaniment when the *contraș* under the influence of dance plays certain syncopated formulas that superpose on the initial asymmetric rhythm. It is here about a *contact surface* between the asymmetric and syncopated rhythms. We called this **syncopated-asymmetric rhythm**.

We consider this fact to be an involution of the rhythm patterns in syncopated rhythm towards asymmetric patterns, under the effect of the interior rubato, of a tempo more rare than the initial one.

Key-words: *Ethnochoreology, Syncopated-Asymmetric Rhythm.*

Cuvinte-cheie: *etnocoreologie, ritm sincopat-asimetric.*

Deoarece la începuturile cercetărilor folclorice nu existau aparate de filmat sincron (nemaivorbind de camere video de performanță), care să înregistreze în același timp atât muzica, cât și mișcarea, s-au omis cred, în mod inconștient în domeniul muzical-coregrafic, unele probleme de ordin ritmic. Mai mult, nu a existat o colaborare din punct de vedere profesional între etnomuzicologi și etnocoreologi. Astfel, fiecare specialist înregistra materialele folclorice separat pe bandă sau pe peliculă. Doar un singur etnocoreolog, Andrei Bucșan, cel care a

[1] Lucrarea face parte din programele și proiectele de cercetare pe anul 2012 ale Institutului „Arhiva de folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca.

https://biblioteca-digitala.ro

făcut cercetări serioase mai ales în sudul Transilvaniei, a sesizat din punct de vedere stilistic ritmul pe care noi îl numim astăzi **ritm sincopat-asimetric**, fără însă ca el să-l şi concretizeze. Astfel, Andrei Bucşan afirmă, în lucrarea sa *Ritmul sincopat în dansul popular românesc*, că „alungirea unui timp slab pe diverse valori structural-cinetice, fapt care se petrece adesea chiar de 2, 3 ori consecutiv în acelaşi timp (la dohmiac), îi conferă acestuia o deosebită expresivitate artistică"[2]. Dar despre ce alungire era vorba?

Vizionând filmele unde sunetul şi imaginea sunt sincron şi studiind în mod sincretic ritmul muzicii şi paşilor de dans la unele dansuri tradiţionale din Transilvania cum sunt *Româneşte de purtat*, *Româneşte de preumblat, Româneşte în ponturi* (toate din Câmpia Transilvaniei), *Româneşte de-nvârtit* sau *Româneşte-bătrâneşte* de pe Someşul Mic, *Romana* din ciclul Căluşerului, *Învârtita rară* din zona Huedin – Cluj, *Mureşana* de pe Valea Arieşului, apoi *Feciorescul* şi *Învârtita şchioapă* (*Purtata fetelor* – denumire locală) din centrul şi sudul Transilvaniei, am constatat că faţă de celulele şi motivele binare şi asimetrice întâlnite aici există şi alte motive sincopate specifice acestor melodii şi dansuri care se repetă în mod constant.

Astfel, în primul rând instrumentiştii realizează în melodiile pe care le cântă anumite formule sincopate în cadrul ritmului asimetric. La nivelul melodiei cele mai multe astfel de formule se găsesc la începutul şi mai ales la sfârşitul frazelor muzicale, mai rar în interiorul lor. Desigur, ele s-au născut sub efectul dansului şi probabil la origine au fost în ritm sincopat. Mai mult, cinetica celor două dansuri, *Învârtita şchioapă* şi *Învârtita sincopată* (din zona Huedin), se aseamănă, atunci când dansul *Învârtita deasă* debutează cu pas pe timp.

s d d. s.| D s. d. |
s d d s | D s d |

La fel se întâmplă şi la nivelul acompaniamentului când *contraşul*, sub influenţa dansului, realizează anumite formule sincopate ce se suprapun peste ritmul iniţial asimetric. Este vorba aici de o *suprafaţă de contact* între ritmul asimetric şi sincopat. Iată deci că ritmul sincopat îl găsim şi în dansurile din Câmpia Transilvaniei, acest lucru fiind cu atât mai important cu cât se zice că *ritmul sincopat este un ritm specific românesc* sau cel puţin *carpatic*[3]. De fapt, ritmul asimetric a luat naştere din ritmul sincopat (*n.n.*), acest fenomen având loc prin *lărgirea tempoului*, iar formulele intermediare fiind cele sincopat-hemiolice de forma:

[2] Bucşan 1965: 334.
[3] Bucşan 1965.

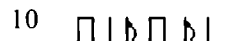
https://biblioteca-digitala.ro

Românește de preumblat, Frata, CJ (Dejeu, 2000: 442)

Românește-bătrânește, Buneşti, CJ (Dejeu, 2000: 444)

Purtată cu două fete, Cerghid, MS (Dejeu, 2000: 431)

Mureşana, Poşaga, AB (Dejeu, 2000: 600)


Romană („în plimbare"), Orăştie, HD (Dejeu, 2000: 206)

Învârtită rară, Fildu de Mijloc, SJ (n.n.)

Purtată cu fete, Fărău, AB (n.n.)

Învârtită rară, Valea Drăganului, CJ (n.n.)

Hora nevestelor, Roşia de Secaş, AB (Dejeu, 2000: 82)

În acelaşi timp noi considerăm acest fapt o involuţie a motivelor ritmice sincopate, spre motive asimetrice, sub efectul *rubatoului interior*, când există un tempo mai rar decât cel iniţial.

Cele mai frecvente formule sincopat-asimetrice sunt însă la nivelul ritmului paşilor de dans, de dimensiunea unor motive. Le-am numit *motive sincopat-hemiolice* (hemiolă = punctul din dreapta unei valori) şi sunt rezultate tot din motive sincopate de dans prin alungirea hemiolică. Ele pot fi:

a) **de caracter amfibrahic**: *Românește-bătrânește*, Buneşti, CJ; *Purtată cu două fete*, Cerghid, MS; *Hora nevestelor*, Roşia de Secaş, AB; *Purtată cu fete*, Fărău, AB.

b) **de caracter dohmiac:** *Romană*, Orăştie, HD; *Învârtită rară*, Fildu de Mijloc, SJ; *Învârtită şchioapă*, Roşia de Secaş, AB (n.n.).

În ultimul exemplu, *Învârtita şchioapă* din Roşia de Secaş, dar şi în *Hora nevestelor*, este prezent şi auftakt-ul sincopat. Şi o altă precizare: toate melodiile în ritm asimetric sau aksak au construcţie frazală, iar dansurile o suprapunere concordantă.

În general, motivele coregrafice oscilează ca dimensiune, între o celulă şi jumătate (1 şi 1/2) şi trei celule.

În concluzie, suntem convinşi că această combinare a ritmului sincopat cu cel asimetric există şi în alte dansuri tradiţionale din România (urmează noi cercetări în acest sens). Dar şi numai aceste exemple, menţionate aici la nivel de melodie, acompaniament şi dans, ne confirmă acest *Ritm sincopat-asimetric*. Măsurile ce stau la baza lui sunt: 10/16, 7/16, 9/8, 10/8, 11/8.

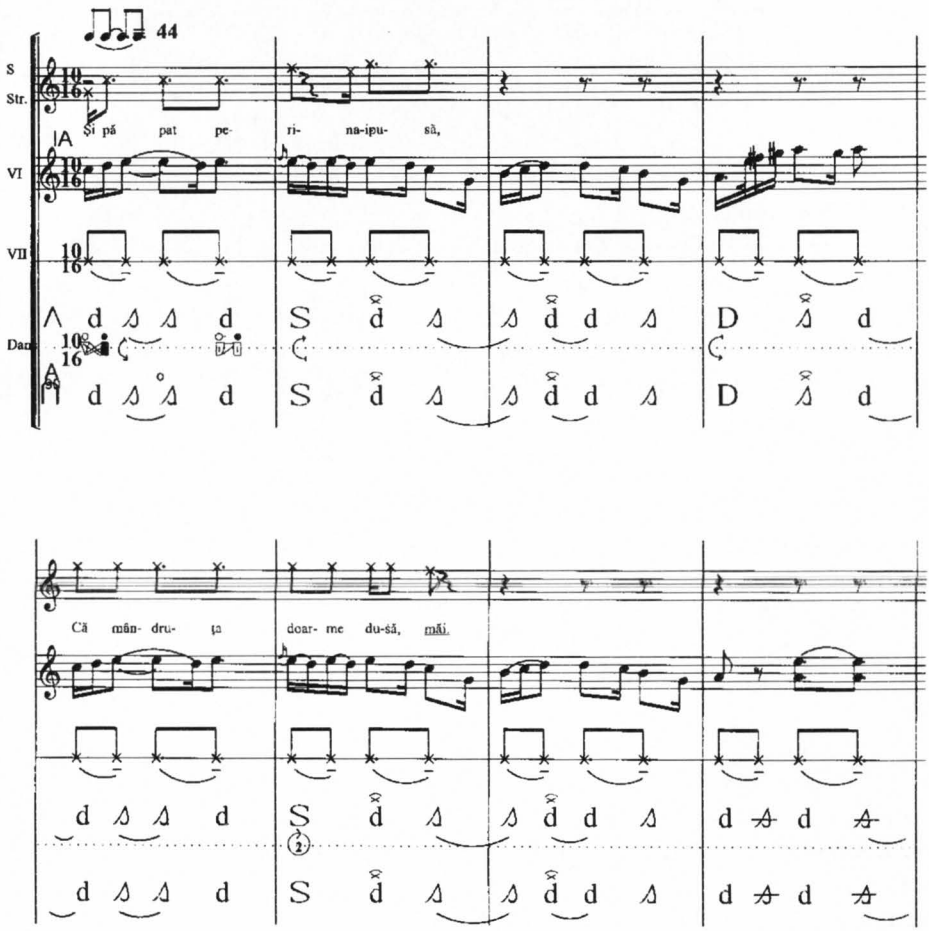
Oferim, pentru edificare, un exemplu de partitură muzical-coregrafică:

https://biblioteca-digitala.ro

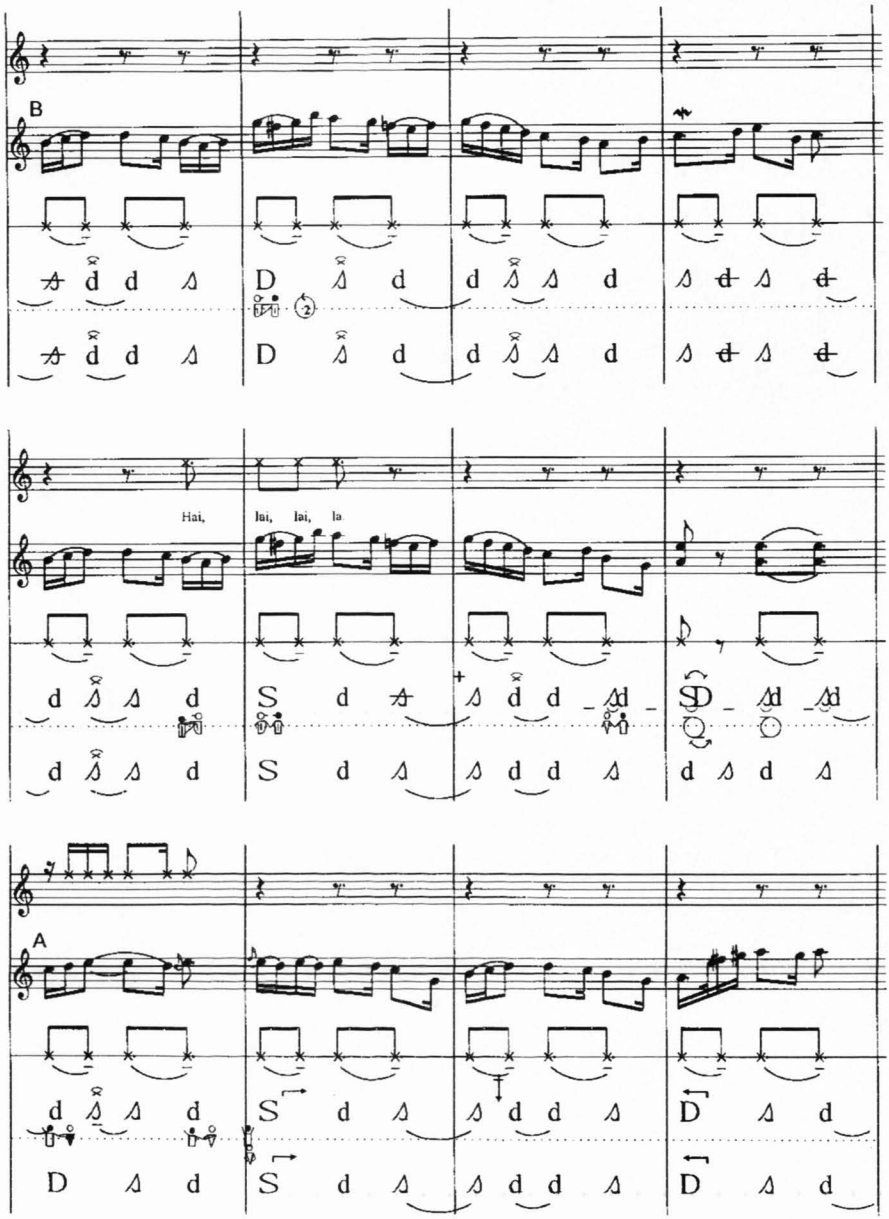
MUREŞANA

A.F.C.Video: 7/h[2]
Filmat: Z. Dejeu: 02.08.1992
Transcris: Z. Dejeu: 06.02.1994

Originar: Poşaga AB
Muzicanţi: Răfăilă Ioan 43 ani
Doboş Ioan 41 ani
Dansatori: Popa Victor 48 ani
Popa Nastasia 45 ani
şi grup de dansatori

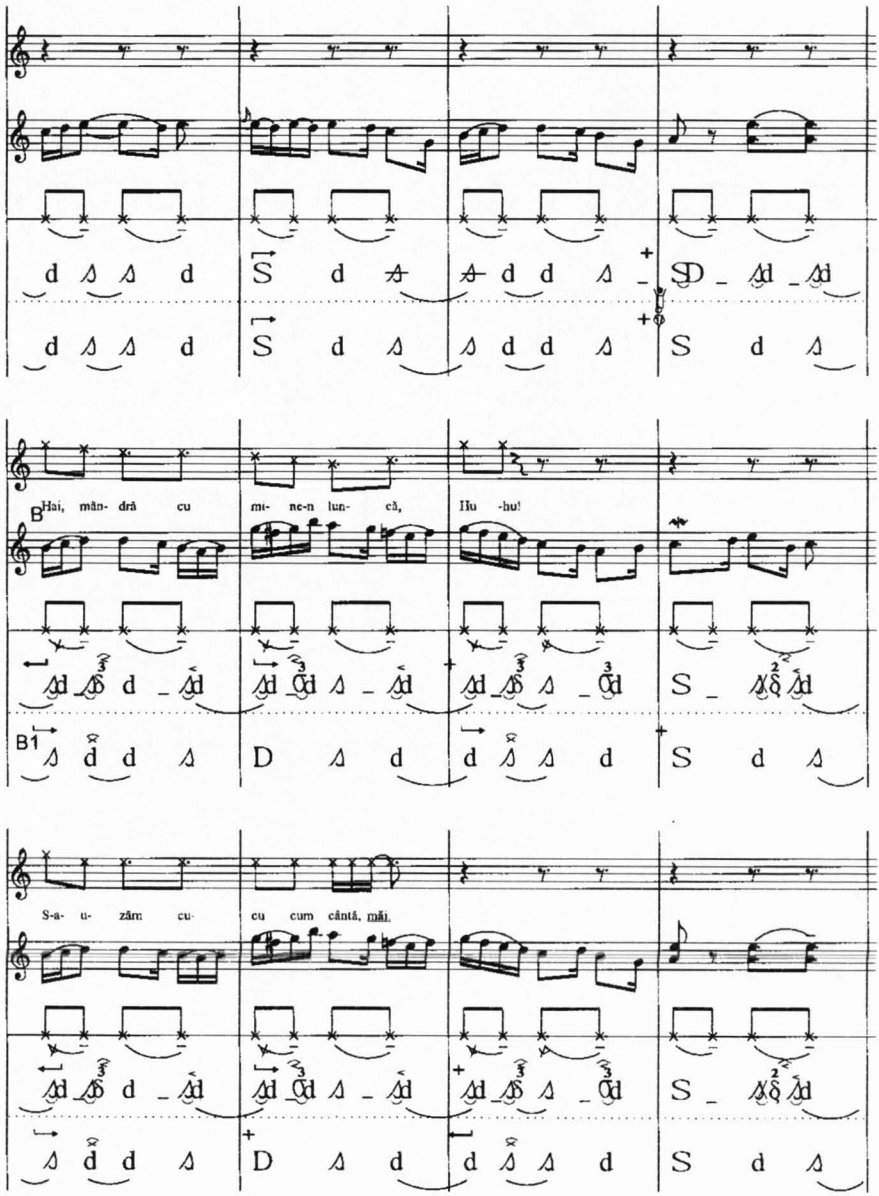


https://biblioteca-digitala.ro

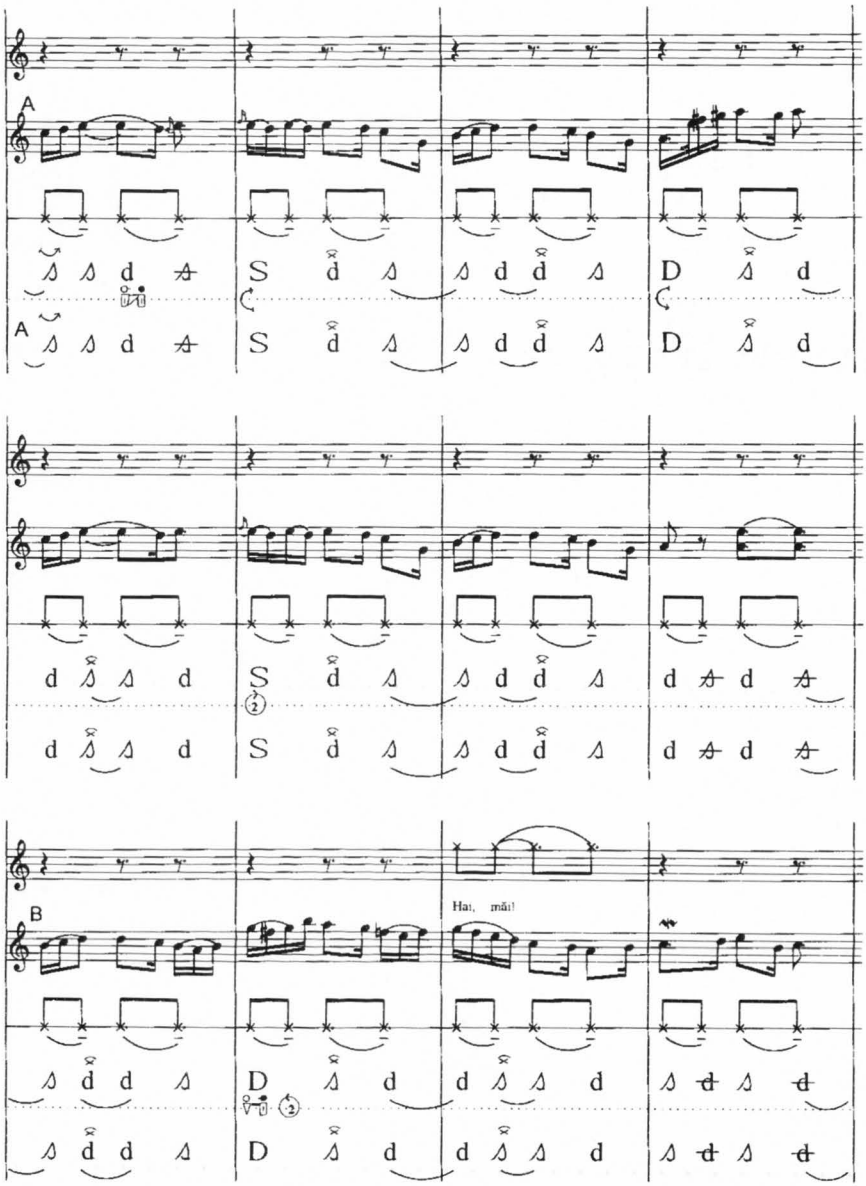


F. dansează în spatele B.

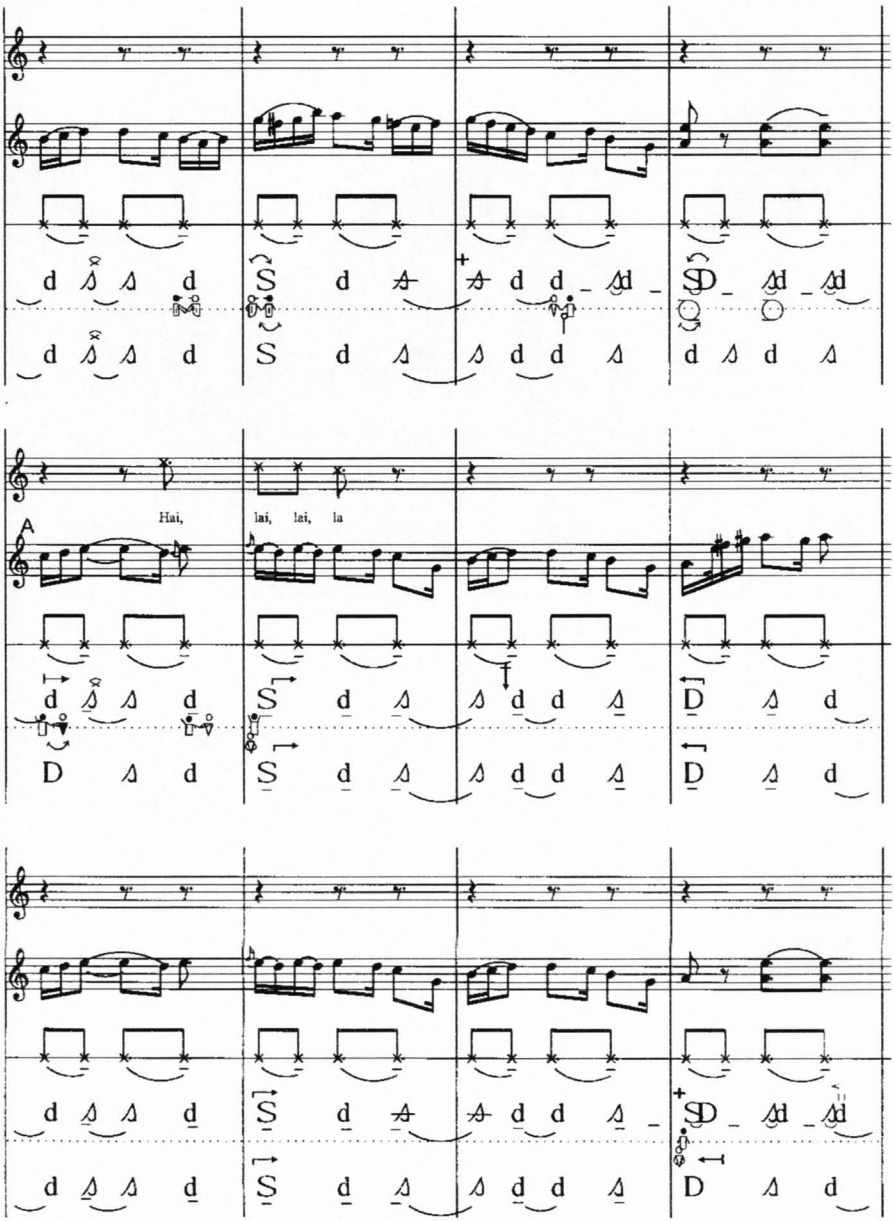
https://biblioteca-digitala.ro



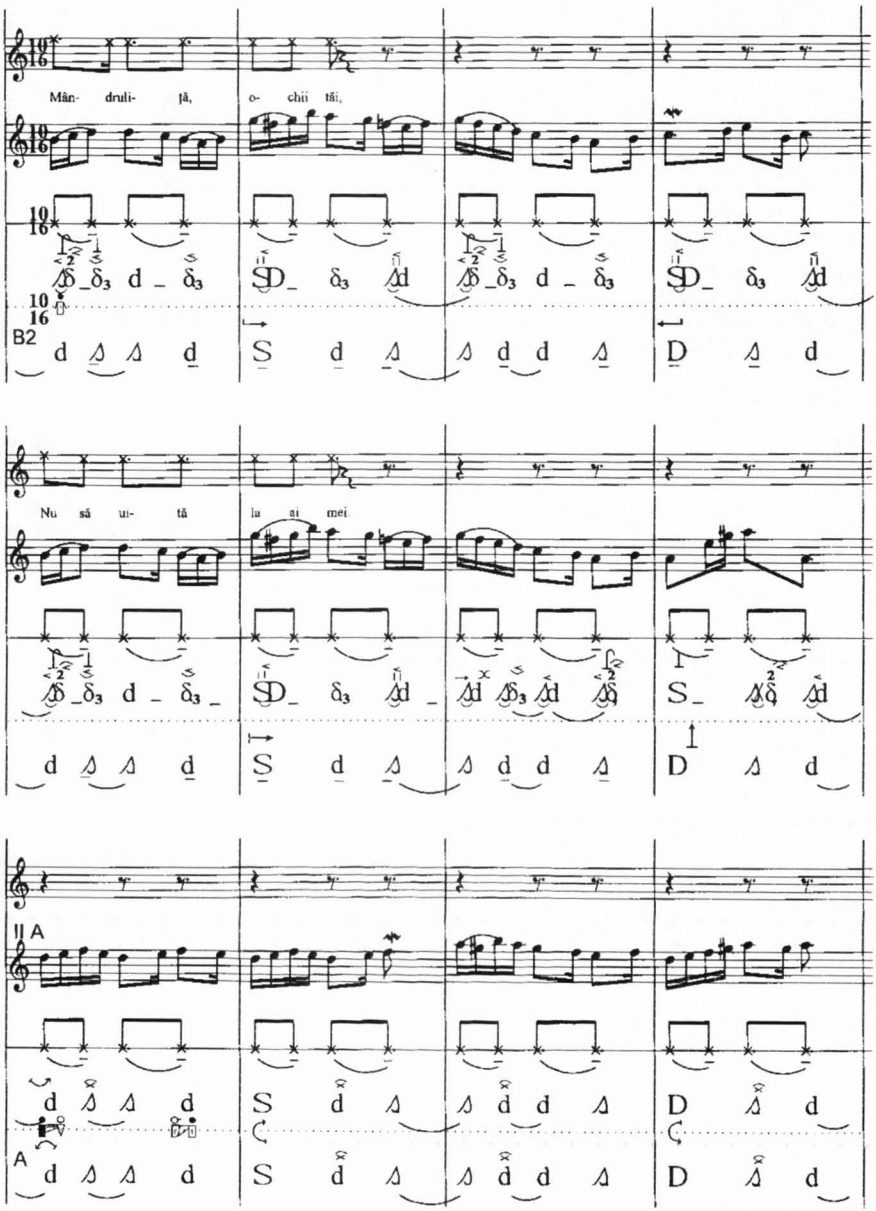
https://biblioteca-digitala.ro



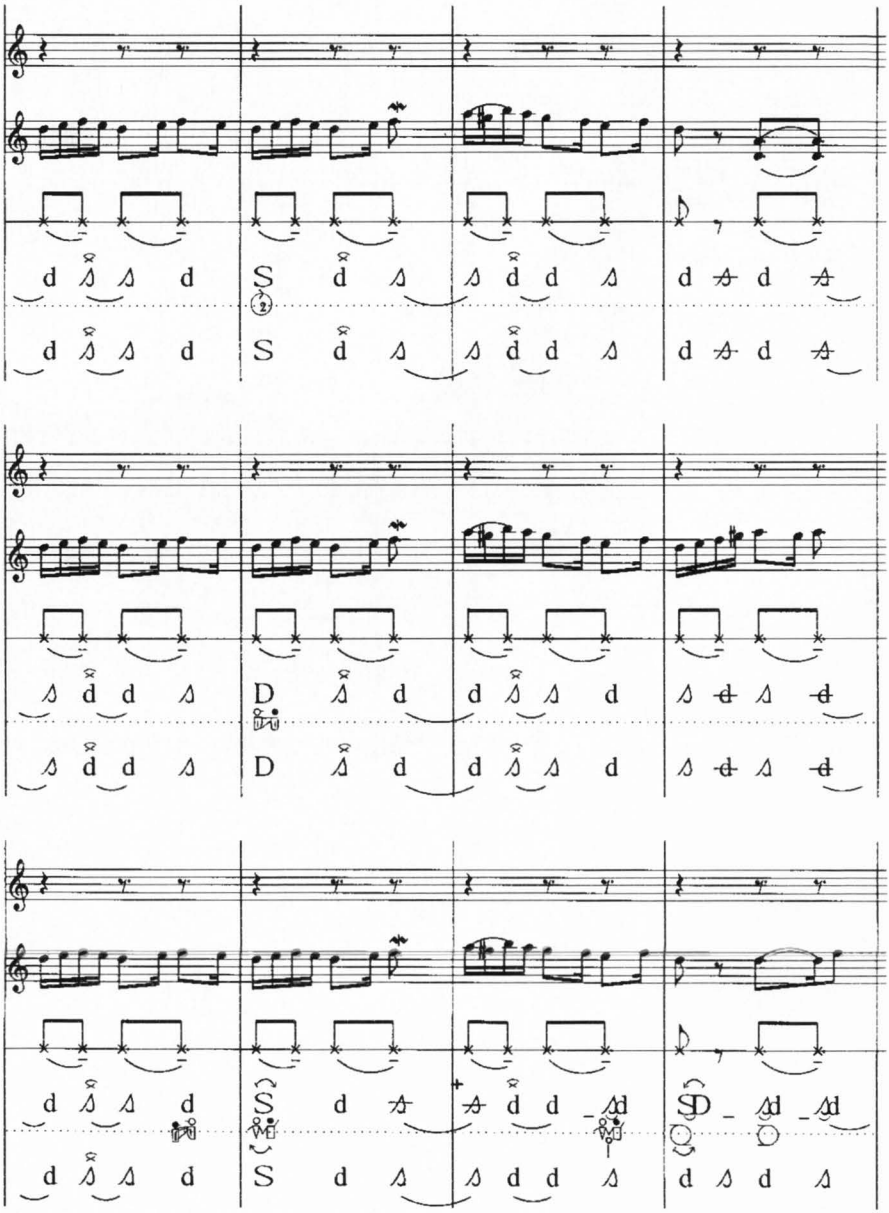
https://biblioteca-digitala.ro



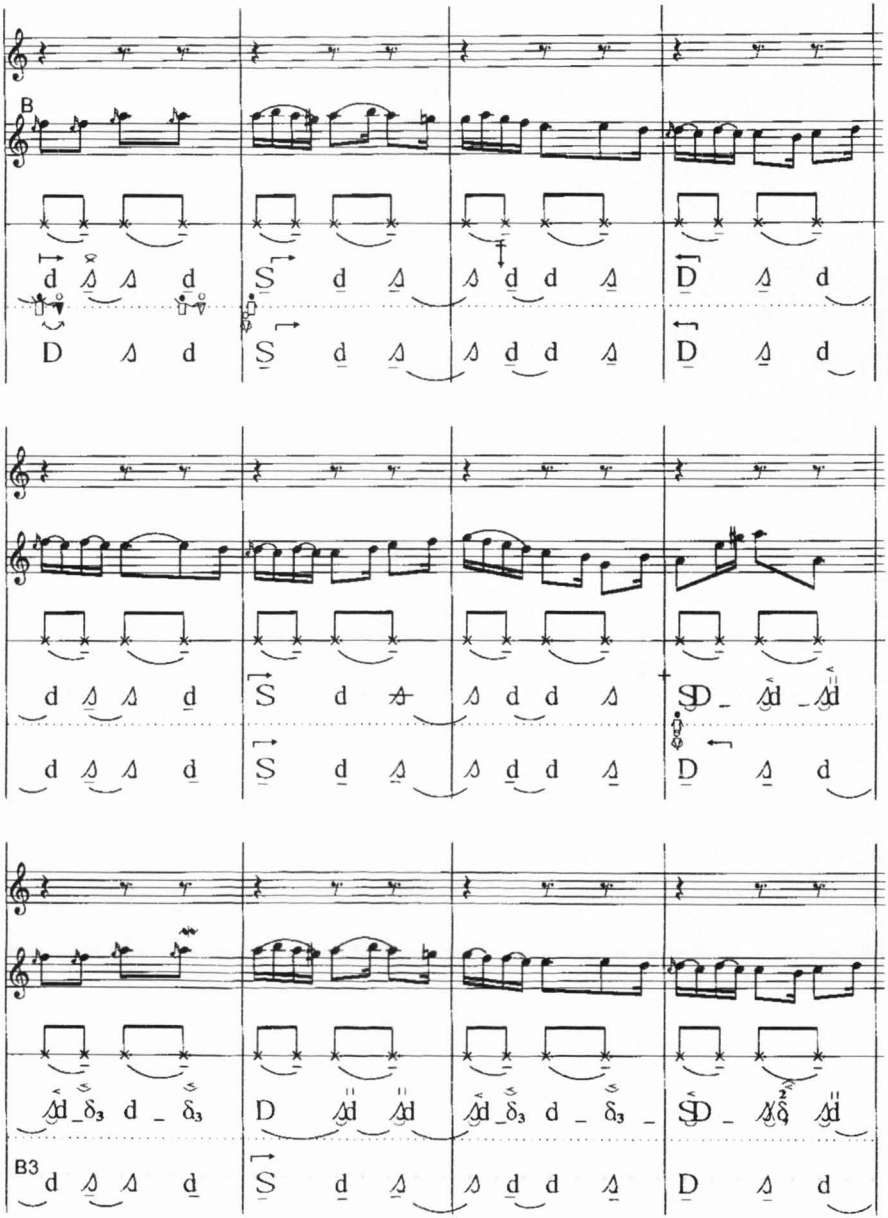
https://biblioteca-digitala.ro



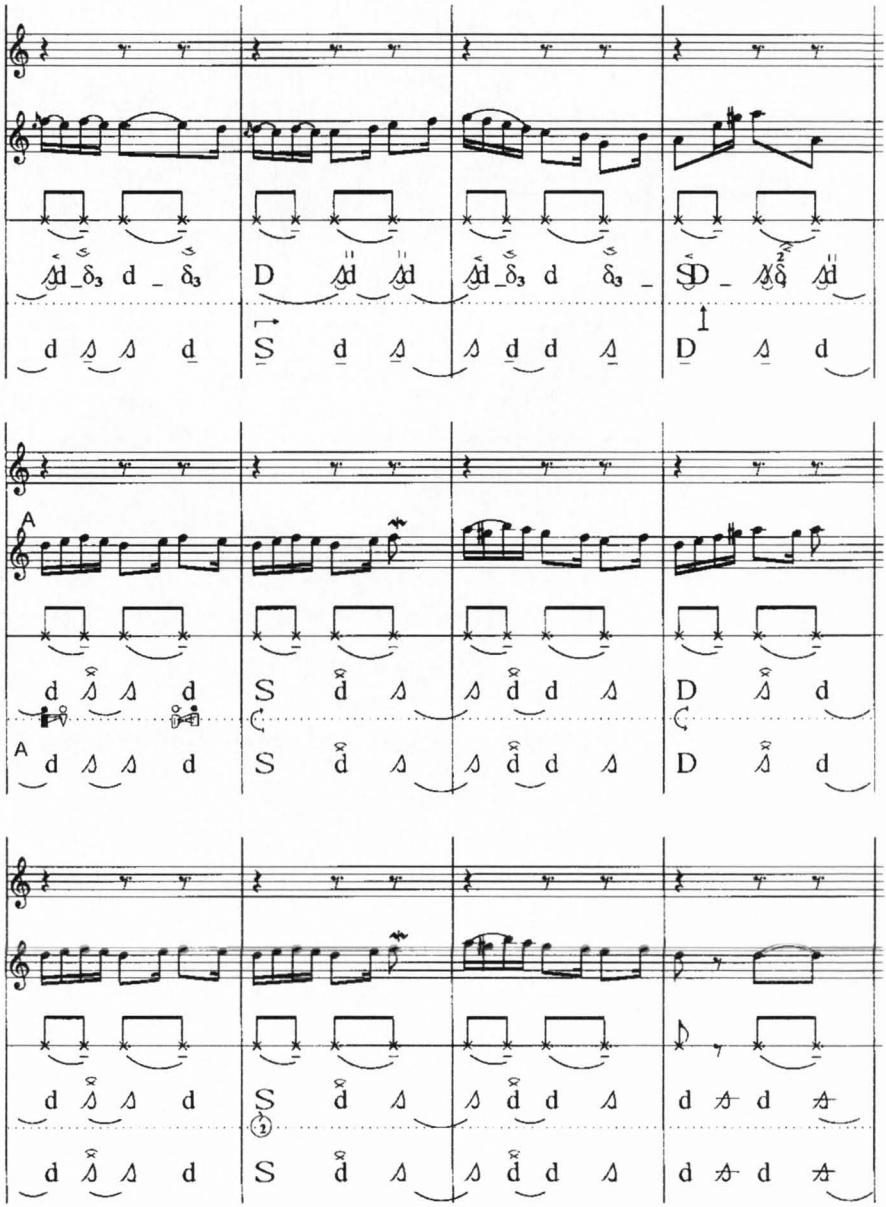
https://biblioteca-digitala.ro



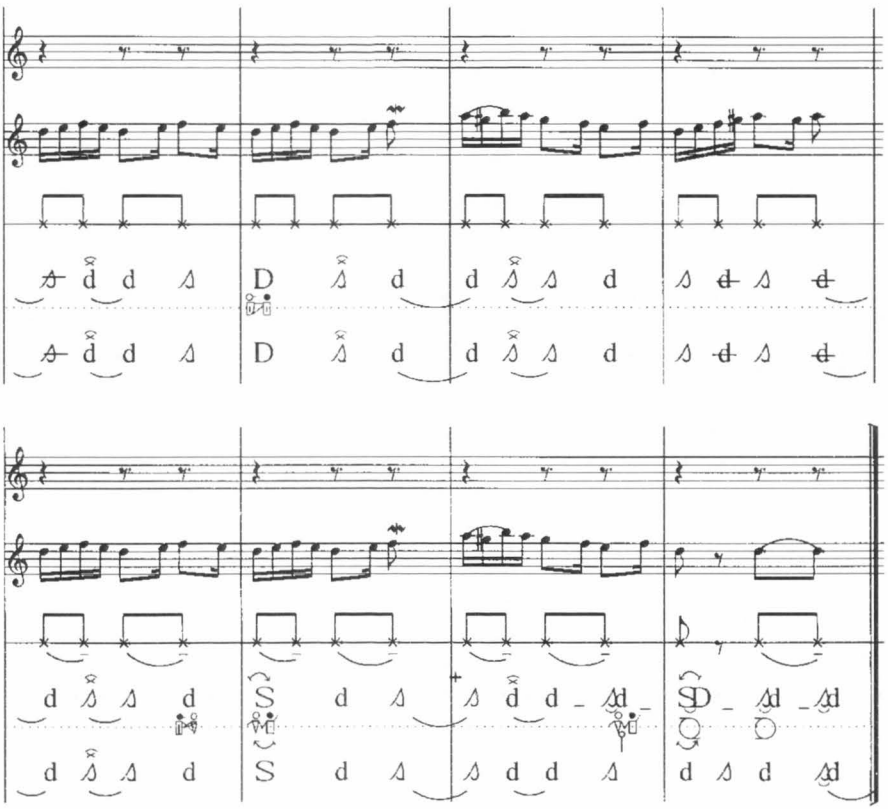
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



BIBLIOGRAFIE

Bucşan, Andrei, 1965, *Ritmul sincopat în dansul popular românesc*, în „Revista de etnografie şi folclor".

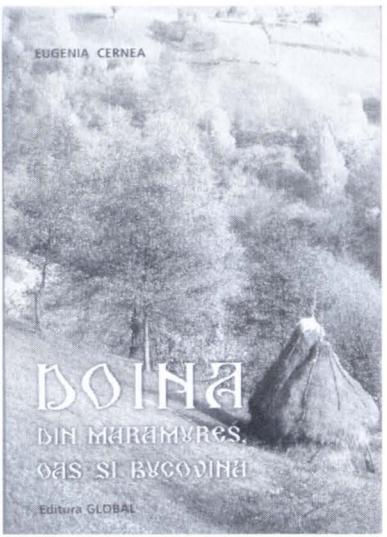
Dejeu, Zamfir, 2000, *Dansuri tradiţionale din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Eugenia Cernea, *Doina din Maramureş, Oaş şi Bucovina*, Bucureşti, Editura Global, 2011, 199 p., 66 de transcrieri muzicale, CD audio 35 de piese.

Doina din Maramureş, Oaş şi Bucovina este o lucrare circumscrisă manifestărilor ştiinţifice care concentrează eforturile de salvgardare a doinei, înscrisă de România, în anul 2009, pe *Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanităţii, UNESCO*. Din această perspectivă, ea succede o altă lucrare importantă dedicată speciei, *Doina vocală din Oltenia*, autor Mariana Kahane, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007 Totodată este o restituire ce valorifică cercetările autoarei ce se regăsesc în seria *Studii de muzicologie*: *Doina din nordul Transilvaniei – Contribuţii la studiul particularităţilor compoziţionale şi stilistice* (1970) şi *Aspecte ale structurii, particularităţilor şi evoluţiei doinei bucovinene* (1980), conjugate cu analizele şi transcrierile muzicale din alte două contribuţii: *Despre evoluţia doinei bucovinene*, publicat în „Revista de etnografie şi folclor" (1970) şi manuscrisul *Doina din Maramureş, Oaş şi Bucovina*, aflat în Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu".



Etnomuzicologul Eugenia Cernea a fost cercetător la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" între anii 1957 şi 1982, semnând mai multe volume, dintre care amintim *Folclor muzical din Sălaj* (1972), *Melodii de joc din Dobrogea* (1977), *Cântecul popular nou* (1986), coautor Nicoleta Coatu.

Volumul de faţă cuprinde ediţia critică îngrijită de Constantin Secară, căruia i se datorează şi prefaţa, bibliografia, notele editorului, precum şi două consistente rezumate ale celor două studii, traduse în limba franceză de Ioana Valentina Tudor. Nu vom insista asupra conţinutului şi investigaţiilor etnomuzicologice întreprinse de Eugenia Cernea asupra doinelor din Maramureş, Oaş şi Bucovina, textele fiind bine cunoscute specialiştilor încă de la apariţia lor. În schimb vom remarca aportul evident al celui care a îngrijit această ediţie, ale cărui eforturi au conturat, în final, un text coerent atât din punct de vedere ştiinţific, cât şi gramatical. Au fost operate intervenţii şi modificări realizate în vederea corectării şi fluentizării limbajului. Mai mult, Constantin Secară punctează sintetic, în cadrul prefeţei, caracteristicile esenţiale evidenţiate de către autoare: în Maramureş, doina „se bazează pe o structură tripartită în care se recunosc întotdeauna cele trei elemente constitutive – interjecţia anacruzică incipientă, secţiunea improvizatorică ornamentată prin loviturile de glotă (aşa-numitele «noduri») şi finalul cadenţial pe un sunet repetat (recto-tono); [...] vechimea unor piese din Oaş o poate devansa chiar şi pe cea a doinelor maramureşene, [...] fiind demonstrată prin existenţa unui număr restrâns de rânduri melodice [...]. Existenţa străveche a speciei în Bucovina este continuată evolutiv, de la forme arhaice la structuri arhitectonice ample improvizatorice, părăsite la rândul lor în favoarea unor forme cristalizate" (p. 9).

Poate cel mai important câştig al acestei apariţii editoriale îl reprezintă CD-ul audio ataşat volumului, ce cuprinde nouă piese din Maramureş, opt piese din Oaş şi optsprezece piese din Bucovina, ale căror transcrieri muzicale se află în corpusul mult mai amplu (66 de exemplare). Prezenţa acestor două coordonate, variantele sonore şi cele tipărite, conferă imaginea integratoare a cercetării.

Remarcăm două exemplare deosebite culese de Constantin Brăiloiu în 1934 din Certeze, de la Maria Stan şi în Negreşti-Oaş, de la Mărie Morar, celelalte înregistrări fiind concentrate în perioadele

https://biblioteca-digitala.ro

1956–1958, 1966 şi 1971, evidenţiind evoluţia culegerilor şi cercetărilor în zonele respective. Un aspect interesant îl relevă doina *Mândră-i floare norocu*, intonată de Maria Surupat din Sadova, Suceava, în două zile consecutive (nr. 18 şi 19 din CD), ascultătorul având posibilitatea de a remarca variaţia ornamentaţiei.

Procesul de editare audio aparţinând lui Marian Lupaşcu şi restaurarea audio digitală realizată de Dan Vlădescu au pus în valoare calitatea excepţională a pieselor. Atât CD-ul, cât şi transcrierile muzicale aferente pot servi intereselor ştiinţifice şi nu numai, fiind un instrument de informare şi, de ce nu, de formare a interpreţilor actuali ai doinei. Atributele speciei, îndeosebi caracterul individualizat al fiecărei interpretări, solicită, în primul rând din partea interpreţilor, cunoaşterea profundă a virtuozităţii care o reclamă. Pentru că aşa cum spunea Mărie Costin: „Nu poate oarecine, s-alege cine poate hori cu noduri" (p. 15).

MIHAELA NUBERT CHEŢAN

Mihaela Nubert Cheţan, *Muzica în teatrul popular românesc*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2005, 132 p.

Lucrarea Mihaelei Nubert Cheţan, care tratează aspectul muzical în teatrul popular românesc, abordează unul dintre segmentele reprezentative şi importante ale culturii tradiţionale româneşti, cu vechi rădăcini în spiritualitatea autohtonă. Un asemenea studiu este mai mult decât bine-venit, întrucât cercetările anterioare au eludat latura muzicală în desfăşurarea spectacolului popular. Ca parte componentă a acestuia, repertoriul sonor scoate în profil, alături de celelalte componente ale facturii dramaturgice, mult mai pregnant imaginea reală a teatrului popular. Trebuie să menţionăm chiar de la bun început că prin conceptul ei, lucrarea reprezintă abordarea de ultimă oră, cea mai completă şi exegetică asupra muzicii teatrului popular românesc, conţinutul conturându-se destul de elocvent din titlurile formulate pentru cele 5 capitole, intitulate în conformitate cu materia studiată.

În *Argument* (p. 7–8) autoarea aduce raţionamentele necesare care au determinat-o să investigheze fenomenul în formatul propus, explicând, între altele, necesitatea de a lansa un studiu „la nivelul particularităţilor muzicii teatrului popular" (p. 7), în fapt, referindu-se la toate aspectele acestuia, în vederea reliefării corecte a problemei „situării teatrului popular în ansamblul evoluţiei fenomenului teatral pe teritoriul României" (*ibidem*).

În capitolul *Teatrul popular cu subiecte religioase. Irozii sau Viflaimul* (p. 9–52) semnatara face o incursiune în istoricul fenomenului, pornind de la prezenţa teatrului religios pe continentul european, unde dramatizarea scenelor biblice are o vechime seculară. După trecerea în revistă a originii teatrului *Irozilor* şi a teoriilor vehiculate în publicistica românească – autohtonistă, apuseană, orientală, occidentalist-orientalistă – se recurge la prezentarea tipurilor teatrului religios în spaţiul carpato-danubian în cele trei versiuni de bază: munteană, moldoveană şi ardeleană. O dimensiune în plus câştigă compartimentul prin prezentarea acţiunilor, a denumirilor zonale ale obiceiului, a perioadei de desfăşurare, a accesoriilor, a căilor de învăţare şi transmitere, precum şi a funcţiilor teatrului popular cu subiect religios – toate de utilitate deosebită în perspectiva cunoaşterii originii, vechimii, semnificaţiei, specificului obiceiului. Pe acest suport ideatic, autoarea analizează în continuare componenta muzicală a *Viflaimului*, care „deţine un repertoriu muzical unitar şi omogen,

https://biblioteca-digitala.ro

alcătuit exclusiv din cântece de stea" (p. 24), enumerând lista acestor producții frecvente în denumiri diferite, care variază în funcție de zona de proveniență: *Trei crai de la răsărit, O, Iroade, împărate, Steaua sus răsare, O, ce veste minunată* ş.a. – în Moldova; *În orașul Vifleem, Steaua sus răsare, Cana Galilei, O pricină minunată* ş.a. – în Muntenia şi Oltenia; *Trei crai de la răsărit, În orașul Viflaim, Nașterea ta, Hristoase, Închinarea magilor* ş.a. – în Transilvania. În funcție de frecvența cântecelor de stea pe întreg teritoriul țării, sunt stabilite 4 clase de piese, aranjate în ordine descrescândă. Luând în discuție *Relația text dramatic – repertoriu muzical*, aceasta, în opinia cercetătoarei, „funcționează ca o conexiune care asigură flexibilitate mare structurii teatrului religios în ciuda unui text destul de standardizat" (p. 46). În schimb, spectrul repertorial muzical se dovedește a fi mult mai dinamic, mobil şi deschis în comparație cu mesajul poetic, fapt care atrage după sine stabilirea constantelor şi variabilelor în cadrul structurii teatrului de conținut religios.

După același algoritm este structurat şi următorul compartiment al lucrării, axat însă pe o altă manifestare a genului dramatic – *Teatrul de păpuşi* (p. 53–68), practicat în perioada sărbătorilor de iarnă. Drept urmare, în demers este întreprinsă o incursiune în originea, influențele pe care le-a suportat teatrul de păpuşi, sunt relevate personajele, textul, decorul, recuzita, este schițată tipologia şi evoluția acestui fapt de cultură orală. Analiza repertoriului muzical specific obiceiului urmează ca o continuare firească a prezentării anterioare şi vine să ilustreze formele vocale şi instrumentale cântate, care însoțesc actul artistic în timpul performării lui. Exemplele muzicale aduse conferă compartimentului o dimensiune în plus, introducându-ne în zona cunoaşterii mai adânci şi mai subtile a reprezentării teatrale.

Capitolul următor, *Teatrul popular cu subiecte laice* (p. 69–101), are o structură adecvată titlului formulat. Într-o prezentare sintetică sunt radiografiate principalele detalii ale spectacolului teatral haiducesc. Demersul acestui compartiment pune în lumină vechimea, originalitatea, rostul funcțional al textului dramatic, varietatea repertoriului muzical etc. al manifestării. Ca şi în capitolele anterioare, autoarea reuşeşte să imprime investigației o ținută ştiințifică elegantă, construită şi afirmată pe o metodologie care permite decelarea faptelor şi a fenomenelor din unghiul fertil al etnomuzicologiei. Comprehensiunea subiectului tratat devine mai clară intrând în conținutul repertoriului muzical, mult mai variat comparativ cu teatrul religios. În bună parte, ineditul spectacolului (*Jienii* sau *Haiducii*) este dat de varietatea categoriilor muzicale performate în cadrul obiceiului: cântecul social, cântecul propriu-zis, cântecul patriotic, cântecul convențional, romanța. În această ordine de idei, diversitatea suportului muzical creşte rolul elementului sonor, care conferă „un plus de relief momentelor cheie ale desfăşurării dramatice" (p. 75). Aşa cum selectarea specimenelor muzicale s-a făcut din diferite regiuni românești, trebuie apreciat efortul intelectual al autoarei şi, în consecință, să remarcăm cota valorică înregistrată cu această ocazie care, totodată, clarifică aspectele esențiale privind teatrul popular românesc şi valoarea lui estetică, elementele lui componente (partea muzicală, în primul rând), atât pentru fiecare formă în parte, cât şi pentru totalitatea acestora.

Capitolul următor al lucrării cuprinde în câmpul cercetării *Dramatizările folclorice* (p. 102–118), mai exact piesele cu subiecte din istoria românilor, teatrul inspirat de personalități şi evenimente istorice, jocul dramatic al românilor din Dobrogea *Mocănaşii*. Considerațiile expuse pe parcurs conduc la relevarea problemelor privind modernizarea anumitor categorii ale culturii tradiționale, evidențiind fenomenele legate de interferența elementelor rezultate din sursele culte şi cele orale.

În ultima parte a studiului, intitulată *Teatrul popular între livresc şi oral* (p. 113–118), autoarea încearcă să stabilească caracteristicile spectacolelor teatrale *Jianu* şi *Irozii* şi raporturile acestora cu creația orală şi cu arta cultă. Relația livresc–oral iese în evidență prin analiza conținutului producțiilor spectaculare din perspectiva mediilor culturale care au contribuit la apariția şi cristalizarea lor, cercetătoarea studiind dinamica şi asimilarea progresivă a obiceiurilor în sistemul de valori al comunităților rurale şi investigând, în special, sursele care au stat la baza formării repertoriului muzical al teatrului popular. Considerațiile finale conduc la constatarea că integrarea pieselor dramatice cercetate în viața artistică comunitară se produce succesiv, parcurgând etapizat faza creației culte, cea populară şi cea a „căderii" în folclor. Cât priveşte repertoriul muzical

https://biblioteca-digitala.ro

vehiculat, acesta „se află la intersecția mai multor sfere culturale care-i determină specificitatea" (p. 116), fapt ce vine să confirme ideea convergenței dintre arta cultă și cea de tradiție orală.

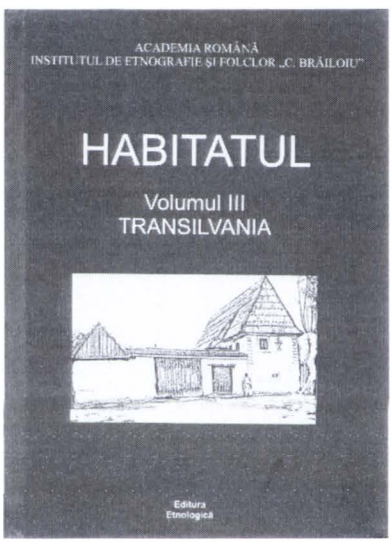
Exemplele muzicale inserate în text pentru ilustrarea sau completarea părții analitice, aparatul bibliografic bogat – 105 titluri, factura logică a discursului confirmă valoarea științifică a investigației, facilitându-i cititorului cunoașterea în profunzime a subiectului luat în dezbatere. Prin modul de prezentare și analiză a problemei, lucrarea reprezintă o reușită științifică, constituind o contribuție notabilă la studiul teatrului popular românesc, care poate fi parcursă de cei interesați de cultura tradițională autohtonă, oferind concomitent noi stimulenți în cercetarea artei naționale vechi.

VICTOR GHILAȘ

Alina Ioana Ciobănel, Paul Drogeanu, *Habitatul*, volumul III, *Transilvania*, seria *Corpus de Documente Etnografice* (DER), coordonator serie Ion Ghinoiu, Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, Editura Etnologică, 2011, 468 p.

Volumul de față adună răspunsurile la chestionarele *Atlasului etnografic român* (AER), aplicate de 28 de cercetători în perioada 1977–1983 în 138 de sate din cele zece județe transilvănene.

În aceeași serie au mai apărut volumul I, *Oltenia* (2005, reeditare 2010) și volumul al II-lea, *Banat, Crișana, Maramureș* (2010).



Cuvântul înainte al lucrării este scris de Ion Ghinoiu (p. 11, traducere în limba engleză p. 12), coordonator al seriei, iar *Introducerea* de către autori (p. 13–15, cu traducere în limba engleză la p. 16–18). Primele două capitole sunt realizate de Alina Ioana Ciobănel, iar cel de-al treilea de către Paul Drogeanu, cercetători ai Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" cu o bogată experiență.

În *Cuvânt înainte*, etnograful Ion Ghinoiu face următoarea apreciere pentru a ilustra importanța lucrării: „Spre deosebire de alte provincii românești, Transilvania dispune de un mare tezaur documentar reprezentat de *Conscripția fiscală* realizată în vara și toamna anului 1750 din dispoziția Curții de la Viena. Acesta oferă cercetătorilor cea mai completă înregistrare a realităților demografice, economice, administrativ-fiscale, sociale, etnografice din secolul al XVIII-lea (*Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750*. Editura Enciclopedică, București, 2009). Multe dintre informațiile conscripției realizate în cele 2001 localități se corelează, după 230 de ani, cu datele înregistrate de chestionarele AER, în special de *Chestionarul Așezare–Gospodărie* care a avut o *Fișă de sat* cu date referitoare la: numele localităților anchetate, cadrul natural, vatra și moșia satului, structura demografică, situația economică, viața socială și culturală. Întrucât rolul cunoașterii monografice a realității locale nu a fost și, probabil, nu va fi niciodată epuizat, cele două surse documentare, *Conscripția fiscală din anul 1750* și *Atlasul etnografic român*, sunt esențiale pentru întocmirea monografiilor așezărilor din Transilvania" (p. 11).

Cartea este alcătuită din trei părți: *Așezarea* (p. 21–164), *Gospodăria* (p. 165–259) și *Locuința* (p. 260–422), având și un *Glosar* de termeni (p. 423–438) și două *Anexe* (Lista satelor cercetate, p. 439–440 și Lista localităților, culegătorilor și subiecților, p. 441–468), fiind ilustrată cu numeroase *schițe*, desene realizate de cercetători (precum Gh. Aldea, Roswith Capesius, M. E. Enăchescu, Măriuca Vulcănescu ș.a.) care au efectuat anchetele de teren.

https://biblioteca-digitala.ro

Prima parte, *Aşezarea*, este organizată în patru subcapitole: *Elemente generale*, în care sunt prezentate categoriile social-istorice ale satelor cercetate (de oameni liberi, grăniceri, clăcaşi şi iobagi), *Moşia satului*, care cuprinde date despre hotare, toponime, forme de relief, tehnica de măsurare a terenului, forme de proprietate, ocupaţiile locuitorilor, târguri şi meşteşuguri, construcţii şi amenajări, *Vatra satului*, în care se specifică obiceiuri de întemeiere a satelor, suprafeţe şi localizări, forme şi tipuri de sate, surse de apă, date despre numărul locuitorilor, gospodăriilor şi familiilor, originea lor, spiţele de neam, porecle, şi *Cimitirul*, cu obiceiurile privind locul de îngropare a morţilor, împărţirea acestuia, moştenirea locului de mormânt ş.a. Numeroase aspecte privind istoria şi tradiţia locurilor, forma de proprietate, producţia şi economia gospodăriilor, organizarea spaţiului ca şi cutumele privind locul cuvenit decedaţilor în cimitirele sătesti sunt surprinse în chestionarele atlasului etnografic, aşa cum apreciază cei doi autori în *Introducere:* „gruparea locuitorilor pe neamuri în vatra, moşia, dar şi în cimitirul satului este clar evidenţiată de structura aşezărilor, a proprietăţilor, a spiţelor de neam, denumirea multor uliţe şi părţi de sat" (p. 14).

În partea a doua a lucrării, *Gospodăria*, sunt prezentate tipurile de curţi (denumire, descriere, tipuri, forme), modul de locuire, delimitarea acestora prin garduri, porţile (denumire, tip), grădini şi anexe gospodăreşti, ca şi materialele de construcţie ale acestora. Se „reflectă diversitatea şi complexitatea vieţii rurale transilvănene" (p. 14), putându-se astăzi reliefa schimbările care s-au petrecut în ultimii 50 de ani în aceste sate.

A treia parte, *Locuinţa*, cuprinde două subcapitole complexe, *Casa* şi *Interiorul*. Atât planimetria, cât şi amenajarea interiorului apar încadrate tipologic (77 planuri tip de case şi 35 de planuri de interioare). Sunt detaliate, apoi, numărul de încăperi (una, două, trei, patru, cinci sau mai multe), denumirea şi funcţiile acestora, forma şi proporţiile caselor, prispele, foişoarele, materialele şi tehnicile de construcţie, valorile artistice ale decorului exterior ori interior. Alte informaţii redau tipurile de vetre, cuptoare, sobe şi instalaţii de captare a fumului, mijloacele de iluminat sau piesele de uz gospodăresc, totul reflectând şi locuirea tradiţională şi aspectele legate de modificările ei pe parcursul secolului al XX-lea.

Glosarul, parte importantă a lucrării, consemnează varietatea de termeni etnografici specifici arealului studiat, inclusiv cei polisemantici, eliminând eventualele posibile confuzii în înţelegerea textului.

Volumul, prin complexitatea materialului prezentat, modul de structurare şi prezentare grafică, se dovedeşte un instrument de lucru extrem de util, nu numai pentru cercetătorii etnografi, dar şi pentru oricine este interesat de specificul de locuire al românilor în spaţiul transilvănean.

Urmează a fi realizate şi celelalte două volume din seria *Habitatul*, a *Corpusului de Documente Etnografice*, dedicate Moldovei (vol. IV), respectiv Dobrogei şi Munteniei (vol. V), care vor da, împreună cu cele trei volume deja tipărite, o imaginea de ansamblu, pentru întreg spaţiul românesc, a realităţii etnografice ce a stat la baza hărţilor ***Atlasului etnografic român***, vol. I, *Habitatul*, apărut în anul 2003 la Editura Academiei Române şi Monitorul Oficial.

EMIL ŢÎRCOMNICU

*** *Sărbători şi obiceiuri.* Răspunsuri la chestionarele *Atlasului etnografic român. Românii din Bulgaria.* Volumul II, *Valea Dunării.* Serie nouă, de Emil Ţîrcomnicu, Lucian David, Ionuţ Semuc, Cristina Mihală, Armand Guţă. Coord. Emil Ţîrcomnicu, Bucureşti, Editura Etnologică, 2011, 335 p.

Lucrarea aparţine seriei *Sărbători şi obiceiuri. Românii din Bulgaria.* Răspunsuri la chestionarele *Atlasului etnografic român* din care, în 2010, a apărut cel dintâi volum, *Timoc*, elaborat în cadrul Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române. Titlurile pentru care s-a optat, respectiv, *Timoc* şi, mai apoi, *Valea Dunării*, denumesc zonele în care s-au efectuat cercetările de identificare a patrimoniului cultural român din dreapta Dunării. Volumul pe care îl comentăm, ca şi cel anterior, „reprezintă o culegere de texte sistematizate tematic, înregistrate de la populaţia de origine română care trăieşte în nordul Bulgariei, în dreapta Dunării, între localităţile

https://biblioteca-digitala.ro

Lom şi Sviştov, ceea ce corespunde localităţilor româneşti, Bechet şi Zimnicea, aflate la confluenţa dintre regiunile Oltenia şi Muntenia" (*Introducere*, p. 11). Organizat în două părţi distincte, materialul propriu-zis este precedat de *Cuprins* (p. 5–10) şi *Introducere* (p. 11–13), ultima, cu o versiune în limba engleză (p. 14–17), semnată de către coordonator. Partea I (p. 19–185), cu titlul *Ciclul familial*, grupează trei capitole intitulate semnificativ *Naşterea* (p. 21–56), *Nunta* (p. 57–100), *Înmormântarea* (p. 101–184). Partea a II-a, cu numele *Ciclul calendaristic*, grupează, la rândul ei, în mod simetric, alte trei capitole, după cum urmează: *Sărbători şi obiceiuri cu dată fixă* (p. 185–230), *Sărbători şi obiceiuri cu dată mobilă* (p. 231–250), *Alte credinţe şi obiceiuri* (p. 251–270). Cele două părţi sunt urmate de un capitol distinct, *Istorie orală* (p. 271–281), cu subcapitolele *Întemeierea aşezărilor* şi *Aspecte identitare*. Textele, sub forma unor fragmente sistematizate tematic, sunt prevăzute cu un *Glosar* (p. 282–330), indispensabil pentru parcurgerea acestora, căruia îi urmează lista de *Abrevieri* (p. 331). Volumul se încheie cu două tipuri de materiale ajutătoare pentru identificarea localităţilor, a informatorilor etc.: *Anexele* 1 şi 2 (p. 332–335).

Cum s-a putut observa de către cei care au făcut deja cunoştinţă cu volumul precedent (*Timoc*), materialele culese sunt prezentate într-o clasificare riguroasă. Fiecare dintre capitole (şase în total) însumează nenumărate subdiviziuni corespunzând unui anumit moment din desfăşurarea ciclului respectiv, ca de pildă următoarele: *Prevestirea morţii, Agonia şi moartea, Vestirea morţii, Pregătirea mortului pentru ultimul drum, Priveghiul, Bradul mortului, Obiceiuri la plecarea de la casa mortului* etc., toate din secţiunea *Înmormântarea*. Subcapitolele respective ilustrează, prin chiar titlurile fixate, conservarea unor vechi tradiţii care, în stânga Dunării, fie nu s-au păstrat, fie nu au existat. Aşa, de exemplu, în desfăşurătorul pentru capitolul citat, figurează *Dezlegarea lunaticilor*, obicei, aparent, exterior momentului, dar practicat, exclusiv, la înmormântare, în situaţii speciale, în cazul celor născuţi în aceeaşi lună cu persoana decedată. La decesul acesteia, există credinţa că supravieţuitorii respectivi sunt ei înşişi în pericol prin perspectiva morţii grabnice care planează asupra lor. Pentru a-i proteja de primejdie, se recurge la ritualul de dezlegare, de anulare a raportului dintre aceştia, oficiat chiar la mormânt.

Din punctul de vedere al conţinutului, se cuvine să subliniem faptul că succesiunea momentelor enumerate, în cadrul unui ciclu, relevă similitudinea, până la identitate, cu obiceiurile din stânga Dunării. Între acestea însă figurează şi ritualuri specifice, aparţinând unor vremuri străvechi. Aşa este obiceiul de combatere a ploii numit *Scherăşii*, nume reprodus în fonetica locală, ceea ce ar corespunde titulaturii *Fieraşii*: *Când este secetă, patruzeci de băieţi, dănaci spuneam aicea, bărbaţi, se dezbracă goi absolut, intră în Dunăre, unul rămâne pe mal să le păzească hainele şi ei aşa goi, cu ciomegii, se despart în două grupuri şi se întâlnesc ca norii cu ciomegii şi bătaie cu ciomegii, ceva teribil. Aşa cum trăzneşte, cum bubuie, ca să facă pe Dumnezeu cu milă, să trimită vreun nor aşa să mai plouă* (p. 253). Numele obiceiului indică instrumentul de luptă, pentru perioada de început: *fierul*, înlocuit ulterior prin lemn, de unde numele de agent originar, *fieraş(i)*.

Alte obiceiuri au fost modificate după cele ale populaţiei majoritare, fapt reflectat chiar în denumire. *Babindeni* este „ziua moaşei" (p. 209). Anual, la 21 ianuarie, femeile care au fost ajutate la naştere de către aceasta, împreună cu copiii lor, o vizitează ducându-i daruri, fiind aşteptate acolo cu o masă corespunzătoare. Este o petrecere în exclusivitate de femei, întrecând prin amploare şi durată, acelaşi obicei practicat în stânga Dunării.

Chiar dacă anumite momente din desfăşurarea unui eveniment crucial al existenţei umane nu corespund întocmai, ca terminologie, este important faptul că acestea reflectă stadiul real al tradiţiilor

https://biblioteca-digitala.ro

încă întreținute afectiv, la nivelul memoriei. Așa este, de pildă, subcapitolul *Stabilirea căsătoriei și selecția maritală* (p. 57), într-o formulare discutabilă, cel puțin pentru partea a doua (mai mult evocându-l pe Darwin!). De fapt, etapele tuturor evenimentelor cuprinse se circumscriu generației vârstnice, în mai mică măsură celei medii, și absolut deloc celei tinere. Cu ajutorul bunicilor și părinților se rememorează, după exigențele chestionarului prezentat, datinele respectate odinioară de membrii unei comunități românești. Momentul evocat – căsătoria – avea loc conform unor principii, impuse de părinți și acceptate de tineri, excluzând selecția, căci se proceda prin simplificare: aleasa era cerută în căsătorie [= petită], după un anumit protocol, hotărâtoare fiind decizia părinților, necomentată de tineri, și nicidecum opțiunea acestora. Prospețimea evocărilor despre naștere, nuntă, înmormântare atestă respectarea îndelungă și strictă a datinilor strămoșești, până nu demult. Sub acest aspect, volumul aduce o importantă contribuție prin înregistrarea de documente autentice, care narează, descriu fapte petrecute, cunoscute din experiența proprie. Aceste realități întregesc etnografic tabloul de ansamblu al românității din afara fruntariilor țării, care, în ritmul vertiginos al asimilării va fi afectată până la anularea identității în latura obiceiurilor și a tradițiilor. Celălalt element de rezistență, limba, nu este într-o situație cu mult mai bună, după cum atestă mărturiile grupate în capitolul de încheiere *Atestări identitare*: *Școală? Nu, aicea nu se învață limba română. Aicea vorbim, da nu știe românește* [să scrie] (p. 273). Minoritarii români, în privința identității lor, sunt într-o totală derută, după cum ei înșiși mărturisesc: *Pă sântem români, bă, dă acolo ne e jiță, așa ne-am născut, să-nvățăm românește* [...] *Păi nu știu ce sântem! Acuma vorbim și pă bulgărește și pă românește. Da atuncea nu știam* [limba oficială de stat]. *Știam numai românește. Așa știa alde mama, alde baba ...românește numai știam, nu știam să vorbim pă bulgărește!* (p. 274). *Baba mea știa curat rumânește, nu știe să vorbească bulgărește. Ei s-au pomenit samo cu rumânește. Ei spuneau că sânt bulgari. De ce sunt bulgari, nu știu, că nu știau bulgărește!* (p. 281). Unii dintre ei percep corect relația cu România: *Satul* (Cercovița, Plevna) *este pui de la România!* [Au venit din România?] *Ama n-au venit! Satele-astea de pe lângă Dunăre, toate vorbește românește* [...]. *Fata mea un' s-a măritat, moșu cu baba nu știa bulgărește. Ama tot satu vorbea acolo* [românește] (p. 275). Situația prezintă modificări radicale în cazul generației tinere: *Da, păi noi* [părinții] *vorbim românește. Da copiii noștri vorbește bulgărește* (p. 277). *La școală am învățat bulgărește, numai că acasă vorbeam rumâneaște, dar în școală tot bulgărește am vorbit. Cu părinții noi am vorbit tot rumânește. Cu copiii am vorbit bulgărește. Copiii n-au pomenit rumânește* (p. 281).

În condițiile acestei modificări radicale de situație, publicarea prezentului volum are o importanță științifică multiplă. Mai întâi, prin înregistrarea unui bogat material informativ, referitor la tradiții, istorie, limbă etc., majoritar în variantă dialectală, pe cale de a fi uitat, întrucât vechile obiceiuri nu mai sunt practicate. Unitar, sub aspect tematic, în sensul problematicii prestabilite și respectate, acesta este oferit cititorului după o prealabilă ordonare „pe probleme", astfel încât, sub un anumit titlu sunt concentrate fragmente de texte ilustrative din toată rețeaua anchetată. Procedeul de clasificare este în beneficiul cititorului care dispune punctual de material tematic concentrat.

Și din punct de vedere lingvistic, același material se prezintă unitar sau diversificat. Avem în vedere terminologia care poate fi comună sau diferită pentru una și aceeași realitate și pe care cititorul o găsește în limitele aceluiași paragraf. De pildă, pentru femeie gravidă întâlnim: *femeie însărcinată, ~ grea, ~ borțoasă, ~ burtoasă*, pentru „nou-născut, copil mic", între termenii înregistrați, menționăm *bebec*, împrumut din turcă, *bebet*, refăcut din împrumutul de origine bulgară, respectiv, pluralul *bebeta, bebe*, preluat *tale-quale* din aceeași limbă, alături de termenul din propriul idiom, *copil*. Prezența împrumuturilor se explică prin semantismul acestora bine delimitat: „nou-născut, copil mic", prin raportare la limba română unde cuvântul de bază *copil*, definește fiul sau fiica, la toate vârstele, în raport cu părinții. Apoi, glosarul care însumează cuvintele selectate de autori, se dovedește un prețios instrument de lucru în strânsă legătură cu expunerea clasificată a textelor.

https://biblioteca-digitala.ro

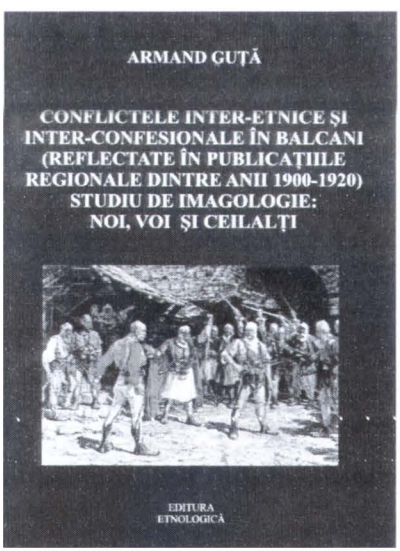
Pe lângă tronsonul elementelor lexicale (circumscrise aceleiaşi realităţi), glosarul cuprinde diverse alte categorii de termeni, valoroşi pentru istoria limbii române: arhaisme: *durori* < lat. *dolorem*, specific secolului al XVI-lea, conservat sporadic, ulterior, la nivel dialectal, *îmbolbi* „acoperi" < lat. *involvere*: *Noaptea şedem cu mortu, ama-l* ***îmbolbim*** *peste ochi, îl* ***îmbolbim*** *cu pânzuiala aia peste ochi*; *încura* „a pune caii să se întreacă în ziua de Sântoader" < **incurrare*; *lumină* < lat. *luminem*, cu semantismul învechit „lumânare", foarte multe elemente lexicale comune cu Muntenia, începând de la fonetisme regionale, *irtie* „hârtie", *mala* „mahala", *zaar* „zahăr", continuând cu terminologia nunţii: *a alerga* [fig.] „a da ajutor pentru pregătirea evenimentului"; *alergători* „persoane care se ocupă de masa pentru nuntă, în general, de bunul mers al acesteia", *ginerică*, pseudodiminutiv, „mire"; *frate de mână* „cavaler de onoare", *rachiaşi* „nuntaşi care duc rachiul (roşu), simbolizând castitatea miresei, a doua zi după nuntă la socrii mici" etc. etc., verbe şi nume de acţiuni specifice din lexicul nunţii, atestate, de asemenea, pentru Muntenia: *îmbucăţi* „a tăia în bucăţi, a porţiona carnea": *Alergători zicem noi, de taie oile, de spală, de* ***îmbucăţeşte***; *împăcăciune*: *Pleca tata la băiat, cu muma, cu ăia, să ducea la-****mpăcăciune*** *să vorbească* [cu viitorii cuscri] *de nuntă cum o să fie* (*Glosar*, s.v.). Chiar şi elementele lexicale neologice din acelaşi domeniu, atestate în graiurile munteneşti, le regăsim în stânga Dunării: *bagaj* „zestrea miresei"; *salon* „localul special amenajat pentru buna desfăşurare a nunţii".

În contextul epocii contemporane, de nivelare accelerată a minoritarilor, prin asimilare la populaţia majoritară, volumul recent publicat (Valea Dunării) aduce un imens serviciu ştiinţific unor discipline precum istoria, istoria limbii române, dialectologia, etnografia şi, în general, tuturor celor interesaţi de problema minorităţilor, de interferenţele lingvistice, perspectivele şi consecinţele acestora, de păstrare a tradiţiilor specifice etc.

IULIA MĂRGĂRIT

Armand Guţă, *Conflictele inter-etnice şi inter-confesionale în Balcani (reflectate în publicaţiile regionale dintre anii 1900–1920). Studiu de imagologie: noi, voi şi ceilalţi*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2010, 189 p.

Acest volum constituie una dintre puţinele şi cele mai recente lucrări de profil comparat, balcanic, în speţă imagologic, apărute în literatura noastră de specialitate, etnologică şi istorică. La origine, lucrarea a fost teza de doctorat, susţinută de către autor, în cadrul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române din Bucureşti, sub conducerea acad. Sabina Ispas, căreia autorul îi mulţumeşte „pentru sugestiile necesare elaborării lucrării" (p. 4), coordonatorul ştiinţific fiind recunoscut pentru contribuţiile sale în domeniul eposului versificat românesc şi sud-est european.



De la bun început se remarcă un cuprins bogat şi diversificat, interdisciplinar, care începe cu un solid *Argument* (p. 7–18) şi se sfârşeşte cu un set de *Concluzii* (p. 162–171) pertinente, temeinic susţinute printr-o documentare vastă în numeroase surse de ordin istoric şi folcloric. Demn de remarcat este şi faptul că autorul a încercat şi reuşit pe deplin să ofere „o imagine cât mai obiectivă a binecunoscutelor stereotipuri etnice balcanice, fără a face rabat de la calitate şi respectarea acribică a criteriilor academice" (p. 18). În acest scop, A. Guţă a făcut eforturi deosebite, mărturie stând şi faptul că traducerile aparţin exclusiv autorului, „care în ultimii

https://biblioteca-digitala.ro

15 ani a încercat şi speră că a reuşit să-şi însuşească la nivel mediu trei dintre cele şapte limbi balcanice din care provin documentele analizate" (idem), încât volumul este complinit numai de către o *Bibliografie selectivă* (p. 175–189), care – deşi destul de mare – nu reprezintă decât o mică parte faţă de cea studiată şi efectiv utilizată pentru redactarea finală a lucrării.

Volumul este constituit din şase mari capitole propriu-zise, între care cele centrale se subdivid în subcapitole, ce întregesc şi nuanţează în acelaşi timp subiectul, imagologic, comparativ-balcanic, abordat de către cercetător. Aceste principale capitole, substanţa semantică efectivă a lucrării, sunt, în ordinea lor subsecventă: *De la concept la crearea naţiunilor* (p. 19–23); *Elemente ale culturii orale utilizate în inducerea imaginii identitare cu efecte în plan politic. Strămoşii trăiesc mereu* (24–77); *Literatura naţională de inspiraţie folclorică şi istorică şi rolul ei în desăvârşirea unităţii naţionale a statelor balcanice* (p. 78–90); *Tipare ale percepţiei celuilalt în Balcani. Definire, redefinire şi autodefinire* (p. 91–135); *Războaiele balcanice şi identităţi multiple* (p. 136–153); *Primul război mondial şi creaţia patriotică balcanică de inspiraţie folclorică* (p. 154–171).

Spaţiul tipografic limitat nu ne permite decât să spicuim doar câteva idei-forţă, centrale, pe care reuşesc să le dezvolte aceste capitole pe care se sprijină efectiv lucrarea ca atare, făcând joncţiunea cu disciplina noastră socio-umană a folcloristicii şi a etnologiei. Astfel, concluzia primului capitol este foarte relevantă, afirmându-se că publicarea primelor corpusuri de folclor balcanic a evidenţiat „ comuniunea de limbă, cultură şi istorie la nivel macro –, referindu-ne la spiritul sud-slav preponderent în partea europeană a Imperiului Otoman, şi la nivel micro –, când vorbim de dualismul sârbo-croat", încât „până la începutul primului război mondial a existat şi funcţionat o solidaritate slavă subvenţionată politic de politica imperială rusă în virtutea panslavismului" (p. 23). Al treilea subcapitol (*„Poezia populară muntenegreană de la începutul secolului al XX-lea între mândrie naţională şi dezamăgire politică"*) al capitolului al II-lea (p. 63–77) devine semnificativ pentru efortul de sublimare semantică al autorului, căci, din cele peste 500 de povestiri şi anecdote a fost nevoit să selecteze doar „câteva creaţii ce descriu variate întâmplări din timpul celui de-al doilea război balcanic şi Primul război mondial... relevante pentru tema cercetării" (p. 77), textele respective fiind grupate tematic şi cronologic în *Anexa* (p. 172–174) ce precede bibliografia finală a lucrării.

Al III-lea capitol consacrat *Literaturii naţionale de inspiraţie folclorică şi istorică şi rolul ei în desăvârşirea unităţi naţionale a statelor balcanice* (p. 78–90) ni se pare foarte bine structurat ideatic şi axat micromonografic pe poezia populară greacă, creaţia epică bulgară, macedoneană, ca şi pe imaginea balcanicilor, aşa cum se degajă ea din paremiologia turcă. Prin extrapolare şi comparaţie, aceleaşi concluzii se pot desprinde şi din aceeaşi „literatură naţională de inspiraţie folclorică şi istorică" creată simultan în ţările noastre româneşti în perioada istorică respectivă.

Coordonata imagologică comparativă devine pregnantă îndeosebi în capitolul al IV-lea, *Tipare ale percepţiei celuilalt în Balcani. Definire, redefinire şi autodefinire* (p. 91–135), evoluând de la „stereotipuri şi prejudecăţi balcanice" până la „balcanicii între «oglinzi paralele»". Ni se pare importantă concluzia, actuală şi operaţională, a autorului, concluzionând că „se pot stabili cu precizie schemele de funcţionare a stereotipurilor şi adaptarea acestora la noile modalităţi de punere în evidenţă prin mecanismul de filtrare a literaturii de inspiraţie folclorică", dar şi că „prin extragerea, una după alta, a informaţiilor din portretul moral al personajelor, reflectat în proza bulgară, cu unele referiri la literatura română a perioadei de început a secolului la XX-lea, remarcăm date de psihologie balcanică sud-slavă" (p.135).

În ultimele două capitole propriu-zise: *Războaiele balcanice şi identităţi multiple* (p. 136–153) şi *Primul război mondial şi creaţia patriotică balcanică de inspiraţie folclorică* (p. 154–171), A. Guţă valorizează eficient şi punctual ecourile folclorice ale războaielor balcanice şi ale primei conflagraţii mondiale, performate îndeosebi sub forma cântecelor epico-lirice de cătănie şi război, analizate însă permanent prin intermediul aceleiaşi grile metodologice, comparativ-imagologice, balcanice.

În final, considerăm că eforturile documentar-istorice şi analitic-folclorice, întreprinse în demersul său de către colegul nostru A. Guţă, avantajat şi de dubla sa formaţie (filologică şi istorică), au fost pe deplin meritate, atingându-şi ţelul căci, într-adevăr, s-a încercat şi s-a şi reuşit „explicitarea

https://biblioteca-digitala.ro

modului şi a rolului prin care creaţiile populare aparţinând genurilor şi speciilor folclorice balcanice au contribuit la apariţia, dezvoltarea şi evoluţia conceptelor de naţiune, naţional şi statal" (170–171), oferindu-se, de fiecare dată, răspunsuri plauzibile, bine documentate, la multitudinea problemelor spinoase ridicate.

Apoi, s-a încercat şi determinarea cauzelor care au dus la transformarea „acestor concepte politice moderne şi legitime, de altfel", în reversul lor, respectiv „în ideologii naţionaliste cu dese răbufniri şovine şi xenofobe" (p. 171), abordându-se evoluţia fenomenelor politice de început de secol XX „prin intermediul manifestărilor folclorice din considerente obiective şi documentare" (idem).

Acest studiu a reprezentat deja, în privinţa autorului său, debutul unei „serii de studii şi cercetări asupra imaginarului folcloric, extinse în tot arealul Balcanic şi Central European de sorginte slavă", care poate fi cercetat „şi din perspectivă etnopolitică şi nu doar din perspectivă literară" (*ibidem*).

ION T. ALEXANDRU

https://biblioteca-digitala.ro

MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE ORGANIZATE DE INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „C. BRĂILOIU"

Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" a organizat în zilele de 20–22 octombrie 2011 cea de a VII-a ediție a „Colocviilor Brăiloiu", cu titlul *Romanitatea orientală în dezbaterile secolului al XXI-lea. Perspective etnologice.*

Începutul mileniului al treilea oferă un cadru de mișcare generos, mai ales cetățenilor din țările membre ale Uniunii Europene. O modificare a compoziției etnice în unele areale geografice poate genera probleme ce țin de procesele de alcătuire a identităților multiple, depersonalizare etnică, multiculturalism dirijat și un interes implicit pentru câștigarea autorității zonale. O parte a romanității europene pare a se reidentifica în spațiile familiare din jurul Mediteranei și într-o zonă a sud-estului continentului în care aceasta a fost autoritară timp de un mileniu și jumătate.

Mulți au uitat cât datorează Occidentul acestei lumi a Orientului romanic, și mai puțini se gândesc la poziția reală pe care au ocupat-o și o ocupă purtătorii culturii românești în centrul și sud-estul Europei. Nu sunt balcanici, nu sunt central-europeni, nu sunt occidentali, dar sunt vorbitorii unei limbi romanice a mileniului al treilea. Pentru această identitate ignorată, ascunsă și chiar necunoscută este nevoie de restituiri.

Tema colocviilor este gândită anume pentru dezbaterea problematicilor referitoare la valorile culturii romanității orientale.

Tradiția românească aparține, deopotrivă, Mediteranei, dar și Dunării și Carpaților, diversitatea geografică asigurându-i robustețe, personalitate și putere de supraviețuire. Poziția, până acum discretă, a culturii românești trebuie reconsiderată și pusă în valoare conform noilor orientări de strategie culturală europeană.

Teme propuse:

- *Romanitatea orientală. Perspective multidisciplinare*
- *Definirea romanității răsăritene*
- *Culturi nord- și sud-dunărene – dacoromâni, aromâni, meglenoromâni, istroromâni*
- *Etnicitate și dinamica identităților*
- *Religie și romanitate răsăriteană*
- *Diaspora și vecinătatea*
- *Românii din jurul României*
- *Românii din diaspora*
- *Romanitate occidentală în spațiul romanității orientale*
- *Mijloace moderne de comunicare culturală*
- *Spectacolul – simbol, emblemă, identitate*
- *Internetul – teren etnologic*
- *Un român la Paris: Constantin Brâncuși*

Acad. SABINA ISPAS

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, București, p. 273–280
https://biblioteca-digitala.ro

COLOCVIILE BRĂILOIU – EDIŢIA A VII-A

ROMANITATEA ORIENTALĂ ÎN DEZBATERILE SECOLULUI AL XXI-LEA. PERSPECTIVE ETNOLOGICE

BUCUREŞTI, 20–22 OCTOMBRIE 2011

PROGRAM

Joi, 20 octombrie 2011
Biblioteca Academiei Române, Amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu"

Deschiderea oficială

Acad. Dan Berindei, vicepreşedinte al Academiei Române, Acad. Marius Sala, vicepreşedinte al Academiei Române, Acad. Mihnea Gheorghiu, preşedinte al Secţiei de arte, arhitectură şi audiovizual, Acad. Sabina Cornelia Ispas, director al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu"

Sesiune plenară

Prof. univ. dr. Nicolae Tanaşoca (Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române, Bucureşti), *O problemă a trecerii la catolicism a aromânilor la sfârşitul secolului al XIX-lea*

Prof. univ. dr. Nicolae Saramandu (Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan" – Al. Rosetti" al Academiei Române, Bucureşti), *Romanitatea răsăriteană astăzi*

Dr. Ekaterina Anastasova (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Science, Sofia), *The Feast of St. Cyril an St. Methodius – from National to European Spiritual Space*

Prof. univ. dr. Nicolae Constantinescu (Universitatea din Bucureşti), *Romanitatea răsăriteană: românii de la este de Bug*

Prof. univ. dr. Ion Cuceu (Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca), *Textul agrar al **Pluguşorului** în aria romanităţii orientale*

Prof. univ. dr. Nicolae Panea (Universitatea din Craiova), *Recuzita funerară în Timoc*

Romanitatea orientală. Perspective multidisciplinare / Definirea romanităţii răsăritene
Moderatori: dr. Nicolae Tanaşoca, dr. Ion Cuceu

Gheorghe Bogdan (Canada), *Memorie, identitate, tipologie: o reconstituire interdisciplinară a etnogenezei şi etnoistoriei romanităţii orientale*

Radu Toader (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Când busola nu arată estul. Romanitate şi romanitate răsăriteană astăzi*

Alina Ioana Ciobănel (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Soarta supravieţuirilor romane în structurile de rudenie de azi*

Ion T. Alexandru (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Conceptele de „latin" (romanic) / „nelatin" (autohton) în gândirea lui Lucian Blaga*

Ioana Repciuc (Institutul de Filologie Română „Al. Philippide" al Academiei Române, Iaşi), *Tipare magice româneşti în contextul romanităţii orientale*

Ion Cherciu (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Substratul costumului popular din spaţiul etnografic al Romaniei Orientale*

Etnicitate şi dinamica identităţilor
Moderatori: dr. Narcisa Ştiucă, dr. Nicolae Saramandu, dr. Ion Ghinoiu

Narcisa Ştiucă (Universitatea din Bucureşti), *Gastronomie românească, tradiţie, specificitate, modernitate*

https://biblioteca-digitala.ro

Marin Constantin (Institutul de Studii Antropologice „Francisc I. Rainer" al Academiei Române, București), *Hanklich: Bucătărie și identitate culturală la sașii din sudul Transilvaniei*

Iulia Mărgărit (Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan"–Al. Rosetti" al Academiei Române, București), *Etnicitate și dinamică a identității la nivelul comunităților românești din Bulgaria*

Ileana Benga (Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca), *Măști românești de „fășanc" în arealuri multietnice din Banatul de munte*

Ioan Apostu (Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca), *„Fășancul" din Dognecea, Caraș-Severin. Scenarii carnavalești și repere interetnice* (film etnologic)

Mihai Andrei Leaha (Cluj-Napoca), *„Bâbâludara" din Buru – între a vedea și a simți un ritual. Modalități de comunicare vizuală a ritualurilor tradiționale. Studiu de caz* (film etnologic)

Adela Ambruşan (Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca), *Păpălugăra din Suarăș, un obicei din Bazinul Someșan. Studiu de caz*

Maria Carmen Bălteanu (Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca), *Ceata de feciori la români și țigani în Țara Făgărașului. Trei studii de caz*

Adina Hulubaș (Institutul de Filologie Română „Al. Philippide" al Academiei Române, Iași), *Privire comparativă asupra obiceiurilor românești de naștere din Moldova și la sud de Dunăre*

Culturi nord- și sud-dunărene: dacoromâni, aromâni, meglenoromâni, istroromâni
Moderatori: dr. Cristiana Glavce, dr. Emil Țîrcomnicu

Cristiana Glavce (Institutul de Studii Antropologice „Francisc I. Rainer" al Academiei Române, București), *Studii antropologice ale unor populații de etnie bulgară din România*

Adrian Papari (Universitatea „Andrei Şaguna", Constanța), *Caracteristici psihoetnice la aromâni*

Albena Georgieva și Milena Lyubenova (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Science, Sofia), *Fieldwork Research of Wallachian Minority in Northwestern Bulgaria*

Adina Berciu (Universitatea din București) și Virgil Coman (Arhivele Naționale ale României, Direcția Județeană Constanța), *Patrimoniul imaterial fărșerot în secolul XXI – cercetare de teren în Albania și Dobrogea*

Cornel Dumitrescu (Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti", București), *Interferențe culturale între albanezi și aromâni – o abordare sociologică*

Mirela Kozlovsky (Universitatea „Ovidius", Constanța), *Studiu comparativ al folclorului dacoromân și aromân*

Iulia Wisoşenschi (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București), *Memoria deportării aromânilor din Bărăgan, reflectată în documentele oficiale ale vremii*

Românii din jurul României și din diaspora / Diaspora și vecinătatea românească
Moderatori: dr. Otilia Hedeșan, dr. Nicolae Constantinescu

Otilia Hedeșan (Universitatea de Vest, Timișoara), *Comunități statornice, granițe glisante*

Emil Țîrcomnicu și Lucian David (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București), *Atlasul etnografic român. Cercetări la populația de origine română din nordul Bulgariei*

Gabriela Rusu-Păsărin (Universitatea din Craiova), *Nunta – ceremonial complex, similitudini la românii din Timocul bulgăresc, din Basarabia și din zona Olteniei, argumente pentru identitatea culturală*

Ionuț Semuc (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București), *Memorie și discurs – Studiu de caz asupra Călușului la românii din Bulgaria*

Cristina Mihală (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București), *Mecanismele discursive ale explicării tradiției (metatradiției) la comunitățile românești din Bulgaria*

https://biblioteca-digitala.ro

Rodica Raliade (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Scrisori din Bagdad*

Mariana Ciuciu (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Comunitatea Adventistă Română din Viena*

Probleme curente ale cercetării etnomuzicologice

Moderatori: dr. Victor Ghilaş, dr. Ovidiu Papană, dr. Mihaela Nubert-Cheţan, dr. Zamfir Dejeu

Victor Ghilaş (Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău), *Muzica tradiţională în politica editorială a audiovizualului din Republica Moldova*

Ovidiu Papană (Universitatea de Vest, Timişoara), *Instrumente muzicale tradiţionale în contextul fenomenului de multiculturalitate*

Vasile Chiseliţă (Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău), *Caietul lăutarului Costache Parnău: identităţi, valori şi tendinţe culturale în repertoriul muzical popular din Basarabia la început de secol XX*

Marin Marian-Bălaşa (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Metamorfozele folclorului în repertoriile lăutarilor penticostali*

Zamfir Dejeu (Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca), *Ritmul sincopat asimetric*

Constantin Secară (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Nicolae Mircea, ultimul cimpoier din Zăbala (judeţul Covasna)*

Svetlana Badrajan, *Primii cercetători etnomuzicologi în Basarabia postbelică: Gleb Ceaicovski-Mereşanu*

Petre Şuşu (Casa de Cultură a Studenţilor, Iaşi), *O imagine completă a dansului tradiţional – stilul*

Mihaela Nubert-Cheţan (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Cantoneta „Santa Lucia" între sacru şi profan*

Religie şi romanitate răsăriteană

Moderatori: dr. Adina Berciu, dr. Nicolae Panea

Adrian Petcu (Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii), *Organizarea bisericească a aromânilor în sec. XIX–XX*

Cosmina Timoce, *Identificări multiple şi contexte de generare a diferenţei în localitatea Sulina*

Cristina Marinescu (Biblioteca Naţională a României, Bucureşti), *Joncţiunea între tradiţie şi modernitate: religiozitatea în manuscrisele lui Picu Pătruţ*

Corina Iosif (Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca), *Năşia: putere şi reţele economice. Cazul aromânilor din Dobrogea*

Manuela Nevaci (Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan" – Al. Rosetti" al Academiei Române, Bucureşti), *Romanitate şi românitate la aromânii din spaţiul balcanic*

Cultura carpatică

Moderatori: acad. Sabina Ispas, dr. Constantin Secară

Camelia Burghele (Muzeul Judeţean de Istorie şi Artă, Zalău), *Românii din Transcarpatia în orizontul culturii carpatice*

Dorel Marc (Muzeul Judeţean Mureş, Târgu-Mureş), *Etnicitatea şi valorificarea identităţilor culturale în spaţiul multietnic al judeţelor Mureş, Harghita şi Covasna. Dificultăţi de abordare în procesul actual al globalizării*

Cosmina Berindei (Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca), *Roşia Montană – spaţiu al romanităţii orientale în dezbaterea începutului de secol al XXI-lea. Cercetări preliminare*

Laura Jiga Iliescu (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Coordonate religioase ale toposului montan*

https://biblioteca-digitala.ro

Constantin Secară (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *„Viaţa muzicală" a românilor din zona arcului intracarpatic. Cercetări preliminare*

Marian Lupaşcu (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Instrumente muzicale ale valahilor din zona polonă a Carpaţilor*

Armand Guţă (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Scurtă privire asupra bibliografiei etnologice slovace, cehe şi polone referitoare la identitatea, cultura şi originea valahilor carpatici*

Mijloace moderne de comunicare culturală / Internetul – teren etnologic
Moderatori: dr. Bogdan Neagotă, dr. Marin Marian-Bălaşa

Bogdan Neagotă (Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca), *Experienţe extatice feminine în Banatul rural: „Căderea pre Sfânti" (Caraş-Severin) şi „Căderea Rusaliilor" (Timoc). Perspective etnologice comparate* (film etnologic)

Irina Roxana Georgescu (Universitatea din Bucureşti), *De la „minunata lume nouă" la „lingua franca"*

Mirel Bănică (Institutul de Istorie a Religiilor al Academiei Române, Bucureşti), *Practica pelerinajelor religioase pe internet – o încercare de etnologie numerică*

Carmen Banţa (Universitatea din Craiova), *Etnologia unui grup virtual – Rombel*

Oana Chelaru (Ploieşti), *Personalitatea unui savant între biblioteca tradiţională şi site-urile de internet*

Un român la Paris: Constantin Brâncuşi
Moderatori: dr. Matei Stîrcea-Crăciun, Paul Drogeanu

Acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici (Institutul de Studii Antropologice „Francisc I. Rainer" al Academiei Române, Bucureşti), *Despre unele simboluri arhetipale în opera lui Constantin Brâncuşi*

Matei Stîrcea-Crăciun (Institutul de Studii Antropologice „Francisc I. Rainer" al Academiei Române, Bucureşti), *Brancusi et l'immagination materielle. Un pladoyer pour l'unité à travers la diversité des cultures*

Adina Ileana Niculae (Universitatea din Bucureşti), *Un român la Paris – Constantin Brâncuşi*

Gabriela Boangiu (Institutul de Cercetări Socio-Umane „C.S. Nicolăescu-Plopşor" al Academiei Române, Craiova) *Constantin Brâncuşi – însemne ale identităţii româneşti*

Spectacolul – simbol, emblemă, identitate
Moderatori: dr. Rodica Raliade, dr. Vasile Chiseliţă

Ana Ghilaş (Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău), *Simboluri ale identităţii etnice în dramaturgia basarabeană*

Dumitru Olărescu (Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău), *Spectacolul cinematografic de nonficţiune între artă şi realitate*

Violeta Tipa (Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău), *TV – spectacolul ce bulversează spiritul*

Documente şi arhive etnologice
Moderatori: dr. Eleonora Sava, dr. Nicolae Teodoreanu

Maria Cuceu (Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca), *Contribuţiile instituţionale clujene la cunoaşterea culturii tradiţionale în aria romanităţii orientale*

Eleonora Sava (Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca), *Arhivele etnologice digitale. Noua interfaţă a moştenirii culturale*

https://biblioteca-digitala.ro

Maria Candale (Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca), *Documente din Arhive de Folclor – construcţii identitare*

Nicolae Teodoreanu (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Culegerea şi arhivarea în sistem digital la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu". Situaţia actuală şi de perspectivă*

Cosmin Rentea (Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti), *Arhiva digitală a Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu"*

Oameni şi fiare. Aspecte imateriale ale prelucrării fierului

Moderator: dr. Laura Jiga Iliescu; participanţi: Laura Jiga Iliescu, Nicolae Teodoreanu, Monica Bercovici

DOCTORATE SUSŢINUTE LA INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

- Ionescu Maria-Cristina, *Folclorul şcolii*. Coordonator ştiinţific: prof. univ. dr. Silviu Angelescu. Lascăr Marilena, *Strigăturile, forme scurte ale creaţiei orale*. Coordonator ştiinţific: prof. univ. dr. Silviu Angelescu.
- Picoş Mihaela-Ara, *Aspecte ale sincretismului cultural. Elemente precreştine şi creştine în ritualul funerar „pomana"*. Coordonator ştiinţific: acad. Sabina Ispas.
- Pîrvu Ionică, *Abordări juridice ale problematicilor patrimoniului imaterial – conservarea, valorificarea, protejarea folclorului tradiţional*. Coordonator ştiinţific: acad. Sabina Ispas.

PLAN DE CERCETARE – (2012) 2011

PROGRAMUL I

ELABORAREA ŞI PUBLICAREA SINTEZELOR PENTRU DOMENIILE ETNOLOGICE: *ETNOGRAFIE, FOLCLORISTICĂ, ETNOMUZICOLOGIE*

Proiect nr. 1 – *Etnologie românească*

Vol. III. ***Categoriile ritual-ceremoniale ale ciclului familial. Expresii literare şi muzicale: Naşterea şi copilăria.*** **2** – (2012) – **coordonatori: Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu**

Activităţi: pregătirea volumului pentru a fi predat la Editura Academiei; colectiv de autori: Sabina Ispas, Rodica Raliade, Laura Iliescu, Radu Toader, Ion Alexandru, Iulia Wisoşenschi, Mariana Ciuciu (folclor literar); Constantin Secară, Nicolae Teodoreanu, Mihaela Nubert-Cheţan, Elena Şulea (etnomuzicologie).

Vol. IV. ***Categoriile ritual-ceremoniale ale ciclului familial. Expresii literare şi muzicale: Căsătoria şi nuntirea*** **– coordonatori: Nicoleta Coatu şi Laura Iliescu** – definitivări bibliografice, consultarea şi consemnarea altor fonduri documentare – colectivele de folclor şi etnomuzicologie

Proiect nr. 2 – *Atlasul etnografic român* (AER) – coordonator Ion Ghinoiu

Activităţi solicitate de publicarea volumului V – AER, ***Sărbători, obiceiuri, mitologie***

Pregătirea pentru editare a volumului V – AER, ***Sărbători, obiceiuri, mitologie***

Activităţi: sistematizarea informaţiilor şi elaborarea hărţilor; colectiv de autori: Ion Ghinoiu, Emil Ţîrcomnicu, Alina Ciobănel, Paul Drogeanu, Ionuţ Semuc, Lucian David, Laura Negulescu, Cristina Mihală, Adelina Dogaru, Adrian Nicolae.

https://biblioteca-digitala.ro

Colective de lucru: ***Obiceiuri la naștere*** – Paul Drogeanu, Alina Ciobănel, Adelina Dogaru. ***Obiceiuri la căsătorie*** – Emil Țîrcomnicu, Adrian Nicolae. ***Obiceiuri la înmormântare*** – Lucian David, Cristina Mihală. ***Obiceiuri calendaristice*** – Ionuț Semuc, Laura Nigulescu. ***Mitologie*** – Ion Ghinoiu. ***Selectie ilustrație*** – Laura Negulescu, Adrian Nicolae.

Proiect nr. 3 – *Corpusul de documente etnografice românești* (DER) – coordonator Ion Ghinoiu

Seria *Habitatul* – Vol. III: *Moldova* – responsabili și autori: Alina Ciobănel, Paul Drogeanu
Activități: sistematizarea, transcrierea și procesarea materialului înregistrat pentru *Atlasul etnografic român* pe baza chestionarelor: *Așezare. Gospodărie. Locuință.* Pregătirea pentru tipar
Seria *Ocupații* – Vol. I: *Oltenia* - responsabil: Lucian David
Activități: pregătirea volumului pentru tipar; colectiv: Lucian David, Adelina Dogaru
Seria *Artă, Port popular* – Vol. II: *Banat, Crișana, Maramureș* – responsabil și autor: Ion Cherciu
Activități: sistematizarea, *transcrierea* și procesarea materialului înregistrat pentru *Atlasul Etnografic Român* pe baza chestionarelor: *Artă. Port popular.*

Proiect nr. 4 – *Colecția națională de folclor* (CNF) – folcloristică
– ***Narațiuni despre reprezentări legendare fantastice.* I. *Reprezentări antropomorfe religioase, creștine.*** Tipologie și corpus de texte (Fenomene ale spațiului cosmic; fenomene ale spațiului terestru; lumi paralele; lumea spirituală) – **coordonatori: Sabina Ispas și Nicoleta Coatu**
Activități: alcătuirea fișelor de profil ale reprezentărilor, redactarea studiilor pentru primul volum; colectiv de autori: Sabina Ispas, Nicoleta Coatu, Laura Iliescu, Iulia Wisoșenschi, Mariana Ciuciu, Radu Toader, Armand Guță, Carmen Bulete, Mihai Gheorghe, Ion Alexandru.
– ***Index de cuvinte și sintagme-cheie*** pentru lucrarea Sabina-Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, I-II, Éditions de l'Académie de la R.S.R., 1969: Monica Bercovici.
– ***Colecția Națională de Folclor (CNF) – etnomuzicologie***
– ***Studiul etnomuzicologic al jocurilor din Căluș.***
Activități: transcrieri, sistematizări, tipologii preliminare; colectiv de autori: Marian Lupașcu, Mihaela Nubert-Chețan, Nicolae Teodoreanu, Constantin Secară, Elena Șulea.
– ***Tipologia cântecelor ceremonial-rituale de nuntă.***
Activități: definitivarea corpusului de documente pentru analiză și sistematizare: responsabil și autor: Marin Marian-Bălașa
– ***Indexul motivic și tipologic al liricii orale românești cu tematică de dor și natură.*** Autor Monica Brătulescu. Ediție îngrijită de Sabina Ispas. Tehnoredactare computerizată Cristina Neamu – pregătire pentru tipar.

Proiect nr. 5 – *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc* – Secțiunea curentă.
Activități: excerptare de fișe tematice și prelucrare preliminară; colectiv: Rodica Raliade (coordonator), Carmen Bulete, Mihai Gheorghe.

PROGRAMUL II

PATRIMONIUL CULTURAL ȘI INFORMAȚIONAL, IMATERIAL ȘI MATERIAL, AL ARHIVEI DE FOLCLOR ȘI ETNOGRAFIE: ACTUALIZARE, MODERNIZARE, SISTEMATIZARE, CONSERVARE

Proiect nr. 1 – *Consemnare, sistematizare, conservare, valorificare AIEF* – coordonator: Sabina Ispas
***Actualizări, evidențe, clasificări tematice*:** colectivul de arhive: – gestionare, verificare și actualizări inventare, mânuire fonduri documentare cu și fără valoare contabilă, organizare fișiere etc., Cristina Neamu, Cramen Bulete, Raluca Potârniche; organizare tematică fondul-martor al documentelor de imagine foto – Mariana Ciuciu; – ms. transcrieri muzicale – Elena Șulea; – scrierea cartogramelor muzicale – Nicolița Mihalache;

https://biblioteca-digitala.ro

– documentare pentru seria **Arhive folclorice românești**. *Folcloristul Ovidiu Bîrlea*. Ediție critică – Sabina Ispas și Cristina Neamu;
– documentare la fondul de discuri pentru tema *Muzica populară de consum* – Marian Lupașcu;
– crearea documentelor de imagine foto, video, DVD pentru studiere, arhivare, conservare – tehn. Ion Șerban;
– ameliorarea condițiilor de conservare a clișeelor foto – tehn. Ion Șerban.

Scanare (conservare) fond documente – activitate permanentă – colectiv arhivă.

Copiere în sistem analogic și digital, verificarea stării tehnice și a calității înregistrărilor, audiții, proiecții, consultanță, alcătuirea fonomontajelor și asigurarea bazei sonore și de imagine pentru cercetare, valorificare, întreținerea și depanarea aparaturii etc. – (activitate permanentă), **coordonatori: Marian Lupașcu, Constantin Secară**

Colectivul de cercetare din arhive și colectivul tehnic: subinginer Cosmin Rentea, tehnician de sunet Dan Vușdea.

Transcrieri de documente sonore – folcloristică: Sabina Ispas, Nicoleta Coatu, Laura Iliescu, Iulia Wisoșenchi, Monica Bercovici, Mariana Ciuciu, Radu Toader, Armand Guță, Carmen Bulete, Mihai Gheorghe; etnomuzicologie – Marian Lupașcu, Marin-Marian Bălașa, Mihaela Nubert-Chețan, Nicolae Teodoreanu, Constantin Secară, Elena Șulea, Raluca Potârniche.

Proiect nr. 2 – *Culoare de cultură și civilizație: Dunărea, Marea Neagră și Carpații. Îmbogățirea patrimoniului prin crearea de noi documente – culegeri, transcrieri, prelucrarea materialelor* – coordonatori-responsabili: Sabina Ispas, Marian Lupașcu, Lucian David

Îmbogățirea patrimoniului documentar prin culegeri de folclor și etnografie (în România și la populațiile din sudul Dunării), prelucrarea materialelor, transcrieri: toți membri colectivelor de cercetare și tehnicienii, în funcție de fondurile alocate pentru desfășurarea acestei activități științifice.

– *Sistemul de obiceiuri, tradiții și credințe al comunității de migranți chinezi din România* – preliminarii – responsabil Radu Toader
– documentare pentru narațiuni cu *tematică hagiografică* – Laura Iliescu

Proiect nr. 3 – *Informatică și memorie socială*

Activități legate de digitizarea fondurilor sonore din AIEF (activitate permanentă), colectiv responsabil: Cristina Neamu, tehnicienii de sunet și imagine, Dan Vușdea, Cosmin Rentea, Ion Șerban.

Prelucrarea materialului narativ din AIEF sub forma bazei de date (activitate permanentă) – specialiștii folcloriști și colectivul tehnic.

Proiect nr. 4. *Fondul Atlasul etnografic român* – responsabil: Ion Ghinoiu

Activități curente în arhivă: primire materiale de teren, împrumuturi, organizare și sistematizare a documentelor de arhivă – responsabili: Cristina Mihală, Laura Negulescu

Evidența digitală a documentelor etnografice
Evidența digitală a informațiilor etnografice scrise – responsabil: Emil Țîrcomnicu
Evidența digitală a fotografiilor, desenelor și schițelor etnografice – responsabili: Ionuț Semuc, Lucian David.

CONTRACTE EXTRABUGETARE

Contract de finanțare în Planul Național de Cercetare și Dezvoltare. *Parteneriate în domenii prioritare. Proiect PCCA tip 1*
Folkloric Multimedia Deposit – FOLKmedia. Director de proiect: acad. Sabina Ispas

https://biblioteca-digitala.ro

MIHNEA GHEORGHIU
(1919–2011)

Pe data de 11 decembrie 2011 a încetat din viață, la București, acad. Mihnea Gheorghiu A fost, timp de multe decenii, un reprezentant de excepție al intelectualității românești. Născut în București, la 5 mai 1919, a făcut studii primare și liceale la Craiova, la cunoscutele instituții de învățământ „Madona Dudu" și „Frații Buzești" (1925–1937) și studii universitare la București (1937–1941), unde s-a specializat în studiul limbilor moderne – engleza și franceza – și istoria artei. A susținut doctoratul în litere și filosofie cu o teză despre *Modalitatea conformistă a dramei* (1947) și s-a specializat în Franța, Italia, Marea Britanie, SUA. A avut o frumoasă carieră didactică – lector și conferențiar de limba engleză la Academia de Studii Economice (1946–1948), profesor, șef de catedră la Universitatea din București (1948–1950), șef al Catedrei de teatrologie și filmologie la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" (1954–1969). A fost un foarte activ publicist cu orientări de stânga și a coordonat reviste prestigioase între care amintim „Secolul XX", unde a deținut funcția de redactor-șef (1961–1963). A avut un rol deosebit în orientarea unor instituții culturale de prestigiu ale României: președinte al Consiliului

Anuar IEF, serie nouă, tom. 23, 2012, București, p. 281–285
https://biblioteca-digitala.ro

Cinematografic (1963–1965), vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă (1965–1968), prim-vicepreşedinte al Institutului Român pentru Relaţii Culturale cu Străinătatea (1968–1972), preşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, membru fondator (1963) şi preşedinte al Uniunii Cineaştilor din România. A devenit membru corespondent al Academiei Române în 1974 şi membru titular în 1996. A fost Preşedintele Secţiei de arte, arhitectură şi audiovizual a Academiei Române (1992–2011).

Educat şi format în perioada interbelică, a aparţinut unei generaţii active de oameni de cultură, cu orientări democratice, deţinători ai unei informaţii prodigioase pe care au ştiut să o valorifice cu înţelepciune şi eleganţă. Acad. Mihnea Gheorghiu a fost un European deplin, un scriitor înzestrat, un eseist profund şi un inegalabil traducător. A avut un simţ al limbii remarcabil aşa încât traducerile, dar şi scenariile de film, eseurile, romanele sau poeziile au o limpezime şi o claritate a limbajului care îl particularizează printre creatori şi îi fac uşor de identificat personalitatea artistică. Îi datorăm nu numai editarea integrală, în limba română, a operei lui William Shakespeare, dar şi traduceri din opera lui Walt Whitman, Robert Burns, Ch. Dickens, Arthur Miller, Tenesse Williams, J.R. Kipling, G. García Márquez etc. A făcut parte din Uniunea Scriitorilor din România, Asociaţia Internaţională Shakespeare, Asociaţia Amicii Statelor Unite (fondată în 1926).

A fost poet, prozator, dramaturg, publicist, autor de scenarii pentru filme. Din opera sa amintim: *Anna-Mad* (1941), *Ultimul peisaj al oraşului cenuşiu* (1946), *Modalitatea conformistă a dramei. 1. Orientări în teatrul contemporan* (1948), *Primăvară în Valea Jiului* (1949), *Tudor din Vladimiri* (1955), *Ucenicia cărturarului* (1955), *Două ambasade* (1958), *Orientări în literatura străină* (1958), *Scene din viaţa lui Shakespeare* (1958), *Scrisori din imediata apropiere* (1971), *Zodia Taurului* (1972), *Enigma din Strada Presei* (1988).

Recunoscut în lumea internaţională şi naţională a filmului – a fost realizator al scenariilor pentru filmele *Porto-Franco* (ecranizare după Jean Bart), *Tudor, Zodia Fecioarei, Pădurea pierdută, Cantemir şi muschetarul român, Tănase Scatiu* (după Duiliu Zamfirescu), *Burebista*, comentator şi cronicar –, a obţinut premii, titluri şi distincţii în ţară şi în străinătate. A fost membru al Asociaţiei Internaţionale a Autorilor de Film şi Televiziune, membru al Societăţii Europene de Cultură de la Veneţia.

A fost deţinător al Ordinului „Meritul Cultural" (1964), Cavaler al Ordinului „Pentru Merit" (1998), i-a fost acordat Premiul de Excelenţă al Centrului Naţional al Cinematografiei (2002), Premiul de Excelenţă al Ministerului Educaţiei şi Cercetării (2003), a fost Ofiţer al Ordinului „Literelor şi Artelor" (Franţa), Comandor al Ordinului de Merit al Republicii Italiene, Comandor al Ordinului de Merit cu Stea al R.F. Germania, Comandor al Ordinului Regal „Orania şi Nassau" (Olanda).

Sit tibi terra levis!

SABINA ISPAS

https://biblioteca-digitala.ro

ION ŞEULEANU
(1939–2011)

După Dumitru Pop (2006) şi Nicolae Bot (2008), încă un profesor universitar şi folclorist clujean, Ion Şeuleanu, a trecut, la data de 3 decembrie 2011, la Cluj-Napoca, în lumea celor drepţi.

S-a născut la 7 octombrie 1939 la Târnăveni, judeţul Mureş, unde a urmat ciclul primar (1946–1950), ciclul gimnazial (1950–1953) şi studiile liceale (1953–1956), după care a făcut studii universitare la Facultatea de Filologie-Istorie, Secţia limba şi literatura română a Universităţii din Cluj, unde i-au fost profesori, între alţii, Dumitru Pop, Nicolae Bot, Iosif Pervain şi Mircea Zaciu. Reţinut, după absolvirea facultăţii, în învăţământul superior, este succesiv preparator (1961–1964), asistent (1964–1971), lector universitar (1972–1990), conferenţiar (din 1990) şi profesor până la pensionare. Între anii 1983 şi 1984 este prodecan, iar din 1990 este şef al Catedrei de literatura română, comparată şi teoria literaturii a Facultăţii de Litere din Cluj. În 1987 şi-a dat doctoratul în filologie cu teza *Poezia de nuntă în folclorul românesc.*

A publicat volumele: *Poezia populară de nuntă* (Editura Minerva, 1985) reeditat, cu titlul *Nunta în Transilvania în contextul ceremonialului nupţial românesc*, la Editura Viitorul Românesc, 2009, 200 p.), *Dincoace de sacru, dincolo de profan* (studii şi eseuri de folclor) (Editura Tipomur, Târgu Mureş, 1994, 176 p.; ediţia a doua, 1995); *Cântecul de cătănie* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, I, 1997, 288 p., II, 2002, 312 p.), acestea două din urmă în colaborare.

Volumul *Poezia populară de nuntă* l-a consacrat. Despre carte au scris Nicolae Bot, Ion Taloş, Pavel Ruxăndoiu, Mihai Coman, Paul H. Stahl, Joel P. Marrant, Constantin Cubleşan, Iordan Datcu, Nicolae Băciuţ şi Ruxandra Ivăncescu. Nicoale Bot, în recenzia din „Anuarul de folclor" (V–VII, 1987) a apreciat între altele: „Paginile cărţii trădează o vocaţie autentică de cercetător, familiarizat deopotrivă cu problemele folcloristicii, ca şi cu acelea ale domeniilor înrudite: sociologia, semiotica, psihologia, teoria comunicaţiei etc., a căror punere la contribuţie îi asigură o ţinută teoretică remarcabilă". [...] „Prin ţinuta sa teoretică, prin calitatea analizelor, prin numeroasele sugestii pe care le conţine, ca şi prin acurateţea stilului, *Poezia populară de nuntă* este o carte de reală valoare ştiinţifică, utilă deopotrivă specialiştilor şi oamenilor de cultură. Ea umple un gol în bibliografia de specialitate". Ion Taloş în recenzia din „Tribuna" (an. XXIX, nr. 37, 12 septembrie 1985) opinează: „Cartea de acum a lui Şeuleanu se limitează la *poezia nunţii* şi la acele momente din ceremonial, care sunt însoţite de poezie şi de cântec, momente pe care le descrie însă cu pană de etnograf cu experienţă; analiza

https://biblioteca-digitala.ro

textelor e făcută cu pricepere, cu ştiinţă şi gust, cu un limpede simţ al valorilor. Autorul izolează, de fiecare dată, creaţiile cu adevărat înalte, de cele menite să umple spaţiile dintre ele. Unul dintre meritele lui Şeuleanu este aşadar acela că se entuziasmează, când e cazul, şi e rezervat, de câte ori nu i se dau motive de desfătare literară. Cu atât mai mare acest merit, cu cât intuiţia valorii e sigură, iar analizele sunt convingătoare". Pentru Paul H. Stahl în cartea lui Ion Şeuleanu „L'analyse est fine, les classifications convaincantes; on ne saurait plus aborder le domaine sans citer les idées exposées dans ce livre". În cel de al doilea volum al său, *Dincoace de sacru, dincolo de profan*, reia tematica poeziei nupţiale în studii precum *Despre funcţiile premaritale ale colindei şi colindatului, Cântece de nuntă din Bihor.* În *Deschideri metodologice în cercetarea literaturii şi culturii populare* optează pentru metodele care ţin seama de complexitatea, pluridimensionalitatea, polivalenţa şi multifuncţionalitatea folclorului. Într-o altă secţiune cercetează relaţia cu folclorul a unor personalităţi ca Vasile Alecsandri, Lucian Blaga, Perpessicius şi Artur Gorovei. Cele două volume de *Cântece de cătănie* sunt structurate cu deosebire pe materiale existente în cadrul Arhivei de Folclor din Cluj-Napoca.

A urmărit cu viu interes şi a recenzat o serie de cărţi: Ioan Şerb, *Flori alese din poezia populară* (1960), Lucian Blaga, *Antologie de poezie populară* (1966), Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română* (1966), volumul al treilea din seria *Folclor din Transilvania,* care conţine colecţia lui Iustin Ilieşiu (1967), ediţia Ion Bârlea, *Literatură populară din Maramureş* (1968), Valer Butură, *Etnografia poporului român. Cultura materială* (1979), ediţia Lazăr Şăineanu, *Basmele române...* (1978), ediţia G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române* (1982), Tancred Bănăţeanu, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare* (1985), Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric* (1986), *Toma Alimoş (Texte poetice alese)* (1986), Al. I. Amzulescu, *Cântecul nostru bătrânesc* (1986), Adrian Fochi, *Valori ale culturii populare româneşti* (1987), ediţia Ion Micu Moldovanu, *Poveşti populare din Transilvania* (1987). A prefaţat cărţi precum: *Balade populare maghiare în versiunea românească a lui Petre Satiş* (1975), Maria Ioniţa, *Cartea Vâlvelor. Legende din Apuseni* (1982), Iuliana Băncescu, *Cântece religioase din Maramureş* (2000).

A colaborat la *Dicţionarul general al literaturii române* şi la *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, acesta apărând, în două volume, în 2007.

Deşi în anii 1984–1986, când era lector la University of California, Los Angeles, unde şi-a definitivat cartea despre *Poezia populară de nuntă*, al cărei redactor am fost la Editura Minerva, avea gânduri mari, pentru că folcloristica – îmi scria – are încă multe pete albe, cu trecerea anilor, fie din cauza angajamentului la catedră, fie pentru că avea alte obligaţii ca redactor-şef la *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, series *Philologia*, fie în fine datorită unor necazuri familiale, mereu avea să se plângă că nu poate să lucreze. La 26 februarie 1988, spre exemplu, mi-a scris că o serie de chestiuni îi creau „o stare cu totul neconfortabilă, psihologic,

https://biblioteca-digitala.ro

sufletește" și făcea „eforturi aproape disperate" ca să scrie articolele pe care i le cerusem pentru *Dicționarul general al literaturii române*, la care a colaborat cu articolele despre „Anuarul Arhivei de Folclor", Nicolae Băciuț, Ion Cuceu, Ion Mușlea și Ion Taloș. La 8 mai 1990 era neliniștit că i s-a scos postul la concurs, îmi scria despre „unele manevre" din cadrul Catedrei, dar adăuga îndată că necazurile lui sunt altele „și ele durează cam demult". În mai 1994 aceleași neliniști în legătură cu postul său, despre o neliniște care îl bloca în mai tot ceea ce își propunea. La 27 iulie 1999 era iarăși neliniștit că nu se arată clipa când să aibă și el mai puține treburi dincolo de masa sa de scris. Altă dată mi-a scris că îl solicita mult cercul științific studențesc ori că întâmpina obstacole de tot felul în calea tipăririi revistei „Studia...". Din 2005 a fost mereu bolnav, a fost operat și a suferit enorm de pe urma stării sale de sănătate extrem de precare.

Scrierile sale vor trezi mereu interesul cercetătorilor valorilor culturii populare românești.

IORDAN DATCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LISTA COLABORATORILOR
(în ordine alfabetică)

Ion. T. Alexandru, cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Const. Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Camelia Burghele**, cercetător ştiinţific, Muzeul Judeţean de Istorie şi Artă din Zalău

Dr. **Vasile Chiseliţă**, cercetător ştiinţific coordonator, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei

Dr. **Alina-Ioana Ciobănel**, cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Const. Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Nicolae Constantinescu**, profesor, Universitatea din Bucureşti

Dr. **Ion Cuceu**, profesor univ., cercetător ştiinţific, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca

Dr. **Maria Cuceu**, cercetător ştiinţific, director, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca

Dr. **Iordan Datcu**, editor

Dr. **Zamfir Dejeu**, cercetător ştiinţific, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca

Dr. **Ana Ghilaş**, conferenţiar univ., cercetător ştiinţific coordonator, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei

Dr. **Victor Ghilaş**, cercetător ştiinţific coordonator, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei

Dr. **Mirela Kozlovski**, lector univ., Universitatea „Ovidius" din Constanţa, Facultatea de Arte – Pedagogie Muzicală

Dr. **Dorel Marc**, cercetător ştiinţific, Muzeul Judeţean Mureş, Secţia de Etnografie şi Artă Populară, Târgu-Mureş

Dr. **Iulia Mărgărit**, cercetător ştiinţific, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Manuela Nevaci**, cercetător ştiinţific, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Mihaela Nubert Cheţan**, cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Const. Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Dumitru Olărescu**, conferenţiar univ., cercetător ştiinţific, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei

Dr. **Nicolae Panea**, profesor univ., Universitatea din Craiova

Dr. **Ovidiu Papană**, lector univ., Universitatea de Vest, Timişoara

Dr. **Rodica Raliade**, cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Const. Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro

Dr. **Ioana Repciuc**, cercetător ştiinţific, Departamentul de etnografie şi folclor, Institutul de Filologie Română „Al. Philippide" al Academiei Române, Iaşi

Dr. **Gabriela Rusu-Păsărin**, conferenţiar univ., Universitatea din Craiova

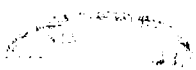
Dr. **Nicolae Saramandu**, profesor univ., cercetător ştiinţific, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Constantin Secară**, cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Const. Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Nicolae Teodoreanu**, cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Const. Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Radu Toader, cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Const. Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dr. **Emil Ţîrcomnicu**, cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Const. Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti



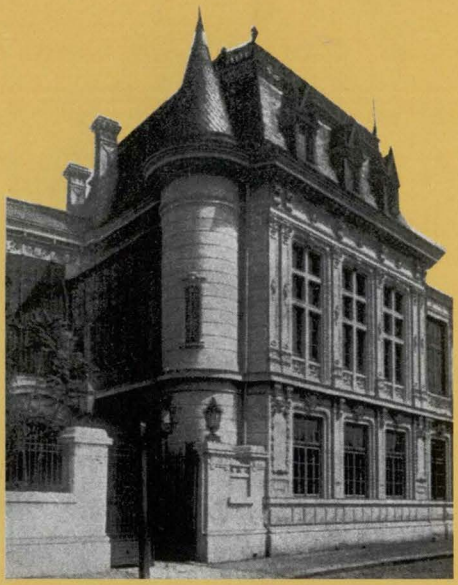
https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonator ION GHINOIU, **Atlasul etnografic român**, vol. 4, **Portul şi arta populară**, 2011, 268 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, **Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie.** Vol. III. **Naşterea şi copilăria.** Partea 1, 2011, 350 p.; Partea a 2-a, 2012, 344 p.

https://biblioteca-digitala.ro



INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

Reproducere din volumul lui Frédéric Damé, *Bucarest en 1906*, Bucureşti, Socec & C-ie, 1907 („Hôtel de M. Take Ionescu, Ministre des Finances en 1906. Strada Cătun, 25").

ISSN 1220-5230

ANUAR IEF, serie nouă, tomul 23, 2012, p. 1–288, Bucureşti

20 lei.

https://biblioteca-digitala.ro